إلى القارئ

الجامعة التونسية والحياة الثقافية

بقلم : البشير بن سلامة

احتفلت الجامعة التونسية في هذه الايام بمرور خمس وعشرين سنة على تأسيسها وكانت مناسبة لاستعراض كل الجوانب الايجابية التي امتازت بها هذه المؤسسة الخطيرة المولودة إبان الاستقلال .

وكل يعلم أن البلاد التونسية لم تتمكن قبل الاستقلال من أن يكون لها تعليم جامعي كما يريده أبناؤها وأن الامر كان يقتصر على وجود معهد للدراسات العليا لا يحتوي الا على السنوات الاولى من التعليم بحيث يضطر كل المزاولين الى الالتحاق في آخر الامر بفرنسا . ثم إن طلبة الجامعة الزيتونية ما فتئوا أثناء وجود نظام الحماية يطالبون بتعصير التعليم ومع هذا فان هذه المؤسسة لم تفتأ تخرج في فترات متعددة نوابغ لا في العلوم الدينية فقط بل في العلوم اللغوية وفي الادب بفنونه التقليدية والمحدثة .

وأمكن للنخبة المتخرجة من المدرسة الصادقية ومن الجامعة الزيتونية ومن جامعات فرنسا ومن الهياكل التعليمية التونسية كجمعية الخلدونية أن تشارك في الحياة الثقافية أدبا ومسرحا وموسيقى ورسما وغير ذلك وأن تثري الثقافة التونسية بما لا تزال الجامعة التونسية الآن تدرسه وتحلله وتؤرخ له.

وهذه الظاهرة المتمثلة في وجود حياة ثقافية زاخرة في بلد لم يكن له قبل الاستقلال جامعة بأتم معنى الكلمة فهو أمر يلفت النظر اذا قسناه ببلدان عربية أخرى ذهبت شوطا بعيدا في التعليم العالي مثل مصر والشام والعراق.

ويحق لنا وقد كنا نرزح تحت نير الاستعمار أن نتباهى بافذاذ فى الشعر مثل الشابى ومصطفى خريف وأحمد المختار الوزير والشاذلى خزنه دار وأحمد خير الدين وغيرهم ، وفى النثر مثل محمود المسعدى ومحمد الحليوى والدوعاجي والطاهر الحداد والهادى العبيدى والطاهر بن عاشور والفاضل بن عاشور وغيرهم كثير ، وفى المسرح من ساهموا الاسهام الكبير فى ازدهار هذا الفن كتابة وادارة واخراجا ، وفى الموسيقى كذلك لا يمكن لنا الا أن نسجل بمداد الفخار ما قام به موسيقيونا من جهد كبير للحفاظ على تراثنا الموسيقى الفني وتطوير موسيقانا تطويرا ما زال الجمهور لا يرى غضاضة فى الاستماع اليها وتذوقها والتغني بها .

ولقد ورثنا كل هذا وأكثر،مما لا تسعه هذه الفقرات إبان الاستقلال وكانت الجرائد والمجلات والاذاعة هى السند المتين نقدا وإشاعة ونشرا فزخرت الحياة الثقافية بما تعودته هذه البلاد فى فترات طويلة من الازدهار الثقافى وكان يحدو كل المثقفين العزيمة الفولاذية لتحدى الاستعمار وإثبات ان هذه الامة متمسكة بشخصيتها العربية الاسلامية وانها قادرة على أن تشع وتفتح أذرعها الى كل الثقافات عربية كانت أو أجنبية .

كان هذا هو المناخ الثقافى إبان الاستقلال وكان أن أذن فخامة الرئيس الحبيب بورقيبه فى أكتوبر 1956 ـ وهو لم يكن الا رئيس حكومة فى ذلك الوقت ـ المرحوم الامين الشابى وزير المعارف ليبعث للوجود دار المعلمين العليا وهى أول مؤسسة للتعليم العالى فى دولة الاستقلال فكانت نواة للجامعة التى تركزت قانونيا ووقفت على سوقها ابتداء من سنة 1958 .

وبدأت اطارات الجامعة التونسية تساهم فى الحياة الثقافية سواء بأساتذتها أو أفواج المتخرجين منها ابتداء من أواخر الستينات وانبثت هذه النخبة فى كل دواليب الثقافة سواء فى وزارة الشؤون الثقافية أو فى اللجان الثقافية أو فى النوادى والجمعيات والفرق بانواعها واختلطت بالمثقفين القدامى

والمحدثين وساهمت المساهمة الفعالة فى تطوير العمل الثقافى وإثراء الابداع والخلق الثقافيين .

ظهرت هذه النخبة من الشعراء والكتاب والمسرحيين والرسامين والموسيقيين الذين مروا جلهم بالجامعة التونسية وتفاعلوا مع المحيط الثقافى وكونوا الثقافة التونسية بما لا يمكن تقييمه فى هذا المقام .

واذا كان يحق لنا جميعا أن نحتفل الاحتفال المشهود بمرور ربع قرن على تأسيس الجامعة وان نكون بذلك قد كرمنا المعرفة والعلم والفكر وحامليها وأتحنا الفرصة للمواطنين الى الشعور بالاعتزاز بهذا المكسب العظيم فانه يجدر بنا أن نقبل (ابناؤنا بالخصوص وبالطبع) على الخمس والعشرين سنة الآتية بكثير من التفاؤل الذى لا يصح الا اذا توجهنا الى أنفسنا بالنقد وحاولنا أن نطوى المراحل لتخطى ما لم نقدر على القيام به أثناء ربع القرن الاول .

وسأكتفى بملاحظتين اثنتين لاقدمهما لا فى مقام الانتقاد واللوم بل للعمل على تجاوزهما بقدر المستطاع نظرا الى ان الجامعة لم تزل فى طورها الاول من النمو وان المرور من مرحلة الخطأ والصواب أمر لا مفر منه . وهما يتعلقان بمساهمة اطارات الجامعة فى الحياة الثقافية وأخذ الجامعة بقسطها فى الثقافة كهيكل له خصائصه ومميزاته .

فبالنسبة الى مساهمة اطارات الجامعة فى الحياة الثقافية نلاحظ أن المتخرجين من كلية الآداب والعلوم الانسانية والمندمجين فى الهياكل الثقافية أكثر عددا منهم الشعراء والقصاصون والنقاد والمسرحيون والموسيقيون وغير ذلك ومنهم الناشطون فى الجمعيات والنوادى والفرق أما الكليات الاخرى والمدارس العليا فان المتخرجين منها أو أساتذتها لا يخرجون فى أغلب الاحيان عن اختصاصهم فكم لنا من طبيب أو مهندس شاعر أو كاتب قصة أو مسرحية أو موسيقار أو ناقد أو صحافى أو مؤلف ؟ يكادون يعدون على

الأصابع . والاسباب متعددة ومن طبيعة الامور ولا بد من هنا فصاعدا أن نحزم أمرنا ونوفر من بين اختصاصيينا فى الحقوق والعلوم والتقنيات من يدخل على أنواع الخلق المعروفة ومختلف الانشطة الثقافية نكهة أخرى وطعما آخر .

أما بالنسبة الى مساهمة الجامعة كهيكل فى الحياة الثقافية فهذا يعرفه الخاص والعام اذ الجامعة لم تقدر ، نظرا الى عمرها القصير والاطوار التى مرت بها ، على أن تطبع الحياة الثقافية بطابع متميز وأن تخلق تيارات فنية ومدارس فكرية وأدبية فى صلب هياكلها وتنظيماتها وأن تخرج بها الى الجمهور مكتملة ناضجة قادرة على خوض غمار المنافسة مع التيارات الموجودة فى الساحة الثقافية .

إننا نعتقد أن الجامعة ستدخل هذا الطور بقوة وتعزز ما تقوم به الهياكل الثقافية الاخرى وتشع على محيطها سواء ببناء الهياكل الاساسية الثقافية التى سينتفع بها من حولها من المواطنين أو بما ستكونه من فرق مسرحية أو موسيقية أو نواد أو مجلات يكون لها أبلغ الاثر فى تلوين حياة الجامعة ببعد لا يمكن أن تتفصى منه وفى التأثير على الحياة الثقافية عامة .

هذه بعض الخواطر أردت أن أساهم بها بصورة شخصية كفرد متخرج من هذه الجامعة فى نواتها الاولى غيور عليها متحمس لها وعاقد عليها وعلى هياكلها الآمال العريضة فى دفع عجلة الثقافة فى بلادنا الدفع المحمود بعد ان خاضت المعرفة والعلم والاختصاص وانتصرت فى كل ذلك .

البشير بن سلامة

مسؤولية العرب اليوم في صيانة تراثهم المعماري

بقلم : محمد مزالي

انه ليطيب لى فى مستهل كلمتى أن أتوجه اليكم بخالص الشكر لتفضلكم بدعوتى الى المشاركة فى مؤتمركم هذا (*) وإتاحتكم لى فرصة الاستفادة من أعمالكم ومزيد التعرف على مختلف جوانب قضية هامة هى قضية المعالم التاريخية ومكانتها من ثقافة العصر الحاضر .

ولئن حرصت على أن أسهم فى أعمالكم بهذا البحث المتواضع فلاعتقادى أن مداولاتكم قد جاءت فى ابانها بل ان درسكم لهذا الموضوع ، فضلا عن الاهمية التى يكتسيها فى حد ذاته ، قد أضحى جد متأكد طالما أن مسألة ادماج الماضى فى الحاضر وربطه باهتماماتنا المستقبلية اصبحت تمثل اليوم وأكثر من أى وقت مضى عقبة فى سبيل كل سعى يرمى الى ادراك البعد العالمى للتراث الاثرى لدى مختلف الامم . ان المسؤولين الذين نظموا هذا الملتقى قد وفقوا أيما توفيق حينما اختاروا أن يكون موضوعه : « **المعلم التاريخى ، مدلوله ومكانته فى عالم اليوم** » واضعين بذلك اصبعهم على مشكل حيوى قد أصبح علاجه من أوكد الواجبات .

ذلك أن المعلم التاريخى فى البلدان النامية ـ وحتى فى بعض البلدان المتقدمة ـ هو الآن معرض للخطر . فلأول مرة فى تاريخ الانسانية تتضافر عناصر تدمير المحيط وخنق الثقافات وتتخذ لها اتجاها واحدا يفضى الى التواطؤ على تعميق مأساة هى من أشد مآسى عصرنا خطرا : وأعنى بذلك ما آلت اليه معالم أنشئت لتبقى قائمة الى الابد فاذا بها اليوم ـ وقد غالبت

(*) نص الكلمة التى أعدت لندوة مدينة « بال » بسويسرا حول « المعلم التاريخى فى عالم اليوم » بتاريخ 28 مارس 1983 .

الزمان قرونا بل آلافا من السنين ـ معرضة لخطر داهم ، وسواء تعلق الامر بمدينة البندقية أو بكوليزى روما أو بالقدس العتيقة أو بمعابد انقكور فان تلوث البيئة قد سدد الضربة القاضية لبدائع فريدة من نوعها فقدت ـ ويا للأسف ـ بالنسبة لبعض معاصرينا تلك المكانة الممتازة التى كانت تتمتع بها فى الماضى .

ومن هذا المنطلق فان القضية الكبرى التى تحتل الصدارة فى مداولاتكم قد جاءت فى ابانها . وإن السؤال المطروح اذن يتعلق بالمكانة التى ينبغى أن نوليها فى نطاق بناء صرح الثقافة المعاصرة ، لمعالم الماضى التى هى شواهد مجيدة على حضارات عريقة طواها الزمان لكنها بقيت خالدة حتى الآن ؟ ان الامر يتعلق فى الواقع بكل ما تملكه الامم من تراث ثقافى ، غير أننا نشهد اليوم نزعة تسعى باسم المعاصرة الى ازدراء تقاليد الشعوب وخصائصها وحضاراتها وتسارع الى سلوك شتى السبل للقضاء على قيم ماضى الانسانية جمعاء بصورة مكثفة واحيانا كاملة .

ان ما ينتابنا من انشغال عميق فى هذا الصدد لا يرجع فقط الى تصاعد المخاطر بل أيضا الى عجزنا والى محدودية عملنا ، ولو لم يكن الامر كذلك لوجب أن نتساءل ماذا فعلنا حتى اليوم لمواجهة تلك الاخطار وماذا اقترحنا من الاعمال للمستقبل ؟

والواقع أن هذا المشكل لا يخص بلدا دون آخر ولا يتعلق بوضع محلي معين ، بل هو يهمنا جميعا . ومهما تكن الثقافة التى ننتسب اليها فاننا جميعا بمثابة المبحرين على مركب واحد .

أما فيما يخصنى فانى لسعيد بأن أتيحت لى هذه الفرصة للتعبير عن رأيى باعتبارى منتسبا للفكر العربى الاسلامى ، ووريثا لحضارة ثرية ذات مجد أثيل ، وباعتبارى أيضا مواطنا عاديا واعيا بالمسؤوليات الثقيلة الملقاة على كل المواطنين لصيانة التراث المعلمى العظيم الذى خلفته لنا الاجيال الماضية .

ان تلك التحف المعمارية البديعة التى تحمل لنا رسالات قديمة ومتجددة قد اسهمت ولا تزال فى اعلاء مجد الانسان حيثما كان ، وهى تكتسى اليوم ، بالنسبة الى ضميرنا العربى ، مدلولا خاصا لا نجد له فى سالف الاحقاب ما يعادله أو يضاهيه .

وكيف لا تتملكنا الحيرة ويساورنا التساؤل عن مصيرنا فى عصر وجدنا فيه أنفسنا مدفوعين دفعا عنيفا الى مواجهة ما تقتضيه مواكبة العصر وما يتطلبه تحقيق التنمية ، خاصة وأن التساؤل عن مستقبلنا يحمل فى طياته تساؤلا آخر لا يقل عنه تأكدا وأعنى به التساؤل عن مستقبل ماضينا .

وازاء الضغوط المضنية التى تسلطها علينا مساع تتطلب نموا متزايدا بلا انقطاع وتتعرض لاخطار التضخم المفرط والوقوع فى الانماط المتماثلة والاساليب الرتيبة فانه بامكاننا ومن واجبنا أن نبحث فى تراثنا عن أنماط ونماذج حضارية تكون أقرب الى الانسانية وأكثر مراعاة للقيم الاخلاقية .

وفعلا فانه مما يعيننا على الظفر بما نرومه أن رسالة الحضارة الاسلامية ان هى الا بحث دائم عن التوازن المنشود بين اشواق الروح ومتطلبات الجسد. لقد أقر الاسلام الاخوة والمساواة التامة بين الناس مهما تكن اجناسهم وأعراقهم فأمكن له بذلك الافادة من كل المقومات الذهنية والعلمية للشعوب التى اعتنقته . وأمكن للعرب بفضل الاسلام أن ينشئوا حضارة عالمية طبعت فى الاعماق بلادا شاسعة ممتدة من المحيط الاطلسى الى المحيط الهادى . وقد كان أخص ميزات هذه الحضارة أنها ملكت القلوب وغذتها ومزجت بين الثقافات وزكتها وسمت بها الى أوج الابداع فسوتها وأبقت على روح العبقرية فيها وجلتها .

وكان من طبيعة الحضارة العربية التى انشأت هوية متجددة وحملت رسالة خالدة أن تمكن الانسان حيثما كان وعلى الدوام من التعبير الكامل عن ذاته . وبدلا من أن تحطم فى طريقها مآثر الحضارات السابقة أو أن يكون لها ازاء الشعوب التى خضعت لسلطانها موقف متعال أو نظرة تكبر وازدراء فقد كانت على العكس من ذلك عاملا لا مثيل له لتلك الشعوب من أجل التقدم والاستمرار ومن أجل التطور العميق مع الوفاء للذات .

وبذلك أمكن للعرب أن ينقلوا الى الانسانية ليس فقط ما خلفته الحضارات القديمة اليونانية والرومانية والبيزنطية والفارسية والبربرية والهندية من تراث ذهنى بل قد ساعدوا ايضا على انتشارها وتقدمها عن طريق الترجمة والتعليم والبحوث وخاصة بما اضافوا اليها من امتدادات ولواحق يعز حصرها

فالمدن العربية العريقة التى لا تزال محتفظة بطابعها الى اليوم والآثار المعمارية للمدن الغابرة التى هى ثمرة عبقرية أجيال عديدة من الفنانين المبدعين ونتيجة أعمال جماعية تضافرت فيها جهود جمهور من العمال الى جانب الحرفيين والمهندسين والمعماريين انما تقوم شاهدا بليغا ومؤثرا على عهود سحيقة فى الزمن لكنها بقيت بفضل ما قدمه كل هؤلاء حاضرة بيننا .

لقد أتيح للفنون الاسلامية المتولدة عن توافق نادر بين العقيدة الجديدة وبين ما وفرته من أساليب الثقافات التى سبقت الاسلام أن تشع الى أبعد الحدود وأن تبلغ أعماق أوربا وآسيا وافريقيا مما ساعد على ظهور فنون معمارية طريفة مثل الهندسة المعمارية الرومية أو القوطية التى نقلت رسالة الاسلام الثقافية والحضارية الى أقصى أصقاع الدنيا بصورة ظلت طويلا غير معروفة.

هذه الآثار المعمارية العربية الاسلامية التىاسهمت ولا تزال في اثراء التراث الثقافى العالمى ليست والحق يقال مقصورة على الامة العربية والاسلامية وحدها بل أن شعوبا كثيرة غير عربية وغير اسلامية مثل شعوب اسبانيا وايطاليا ويوغسلافيا وبلغاريا وعدة بلدان أخرى تمتلك جانبا منها ومما يدعو الى الارتياح أن نرى هذه الشعوب المؤتمنة على التراث العربى وصيانته تشعر بأنها معنية مثلنا بالحفاظ على تلك الآثار التى وضعت بصماتها على شخصيتها وطبعت ملامح بلدانها

وهل من غرابة فى ذلك ؟ ألم يكن موقفنا نحن بالذات ازاء آثار الحضارات القديمة من يونانية ورومانية ونصرانية وساسانية مثل موقفهم ؟ ان الانسجام فى المواقف الذى يقتضى تجاوبا مع فنون الماضى يعتبر هو أيضا عامل صداقة بين الشعوب وعنصر سلم بين الامم . وهذا ما يؤكد أن سحر الفن وما يدعمه من قوة الايمان هو أبلغ أثرا فى النفوس وأشد وقعا عليها من عوامل الحقد والتفرقة .

ومن الغريب أن الحفاظ على هذا النوع من الآثار الماثل فى صورة مساحات كبيرة من الاطلال تم الكشف عنها أو ما زالت كامنة تحت التراب لا يثير من المصاعب على ما يبدو مثلما يثيره الصنف الآخر من الآثار الذى يمكن تسميته « بالتراث الحى » وأعنى به المدن التاريخية العربية والمدائن العديدة الغنية بالمعالم الشاهدة على ماضيها العريق العاجة بالحياة بقدر ما هى مهددة بما تفرضه مقتضيات الحياة العصرية .

وقد سبق للاستعمار أن سعى بعنف الى تحطيم نسق حياة المدن العربية الذى كان بطيئا ولكنه منسجم وحاول تنفيذا لاهدافه السياسية أن «يدمجها» في المدينة الاوربية الجديدة المزدهرة المزهوة نصرا وخيلاء لكن « الادماج » فى المفهوم الاستعماری کان يعنى في الواقع طمس الهوية باخضاع النظام العمرانى القديم الى النظام الجديد المسيطر الغالب . ويعنى أيضا القضاء أو على الاقل ذوبان المسحة القومية الاصيلة ببطء ولكن بثبات لتعويض نمطها بنوع من الحداثة الاستعمارية .

ان هذه الممارسات التى ترجع الى عهد ظننا أنه ولى وانقضى ما زالت للاسف قائمة الذات على أيدى المحتل الصهيونى بالارض الفلسطينية حيث ينفذ الآن مشروع ضخم يرمى الى التصفية الثقافية والمادية للتراث الفلسطينى وخاصة فى القدس الشريف بالتدمير الكامل لعدة معالم تاريخية ذات قيمة عالمية رفيعة وأحيانا بتقويض احياء برمتها مثل حي المغاربة أو بمصادرة الممتلكات والاراضى أو بطرد المواطنين من الجزء الاسلامى والمسيحى للمدينة وتعويضهم باليهود المهاجرين وهكذا تسعى اسرائيل بمرأى ومسمع من الجميع الى تشويه « بيت المقدس » ! وتتجلى هذه التصفية أيضا فى الغاء المجلس البلدى المنتخب وفى اقرار مخطط تهيئة عمرانية لا يتورع باسم حداثة لا مبرر لها الى محاصرة مدينة القدس بطوق من العمارات والتجمعات الكبرى ويطرق المواصلات السريعة مما يمثل اعتداء صارخا على قلب المدينة التاريخية بعزله عن الارياف المحيطة به

اما الحفريات الاثرية فانها لا تخدم غير الايديلوجية السياسية الصهيونية . ولكى تبرر اسرائيل دعوى سيادتها على تلك البقاع فهى تقوم بالحفريات بحثا عن آثار معبد سليمان . وتجرى هذه الحفريات تحت معالم تاريخية ذات مجد أثيل وهو مما يعرض استقرارها وسلامة هياكلها للخطر دون أى مبرر علمى وبدون أى اكتراث لما تثيره تلك الممارسات من قلق لدى سكان المدينة .

ان القدس أهم من أن تغدو لعبة فى حلبة سياسة من السياسات ؛ وازاء موقف أوساط عريضة من الرأى العام الدولى التى لاذت بالصمت فى تواطؤ مفضوح ارتفعت بعض الاصوات الحرة منذرة بالخطر الداهم ومن ذلك اليونسكو بالخصوص التى قدمت عدة لوائح واتخذت عدة قرارات سواء فى المؤتمر العام أو أثناء دورات المجلس التنفيذى وأود أن أنوه بعمل آخر جليل قامت به لجنة

التراث العالمى بتوصية من المجلس الدولى للمعالم والمواقع (ICOMOS) اذ نجحت بفضل عزائم صادقة فى ادراج مدينة القدس ضمن قائمة التراث العالمى المعرض للخطر . لذا فنحن نتوجه اليكم ونخاطب من خلالكم الضمير العالمى من أجل انقاذ مدينة القدس مما يحدق بها من تدمير ومما يهدد هويتها من مسخ .

لقد تغير فى أيامنا هذه مفهوم الادماج تغيرا كبيرا فى العديد من أنحاء العالم ـ الا فى اسرائيل مع الاسف ـ ونحن على يقين من أن صيانة التراث المعمارى تمر حتما باحترام النسق القديم وأن الشعور بالحاجة الى قيام مذهب عالمى يكون بمثابة ميثاق لكافة الشعوب يتعهد باحترامه لا فقط أصحاب المهنة الموكول اليهم بالصيانة بل أيضا كل رجال الدولة والثقافة أو الادارة المنوط بعهدتهم التصرف فى مدننا التاريخية .

انه لرهان عظيم وعمل جبار أن نسعى لانقاذ تلك المدن الحية المثقلة بالامجاد التاريخية والزاخرة بالثقافات العريقة بادماجها فى عالم معاصر تطغى عليه الآلة ويشهد تحولا تكنولوجيا عميقا .

ان تلك المدن هى اليوم فى قطيعة مع المجتمع الذى أفرزها وهى تحمل الآن فى ذاتها بذورا من التناقض والتنافر العميقين . ان هذا العالم فى تشعبه وهشاشته ونفاسته أيضا والذى يترابط فيه برباط وثيق كل من الانسان والطبيعة والرسالة الروحية والعناصر المادية للثقافة يقتضى تمشيا يكون فى نفس الوقت مرنا وناجحا ، سريعا ومعتدلا ، ملائما ومتزنا ، متفتحا على المستقبل ووفيا للماضى .

فما هى التقنيات الجديدة أو القديمة المتوفرة لدينا اليوم؟ وما هى المنهجية؟ وما هو المذهب الذى بامكاننا اعتماده لحل هذه المعادلة الصعبة التى تتضمن عناصر مجهولة عديدة ؟ وهل بامكاننا ان نجد فى الترميم العلمى التقليدى كما حدده ميثاق البندقية الحل المرضى بالنسبة الى وضع المدينة العربية والهندسة المعمارية الاسلامية ؟ وهل بوسعه ان يفض تلك القضية الشائكة المتمثلة فى التوفيق بين ما اعتدنا أن نسميه « التقاليد » و « الحداثة » ؟ والى أى مدى يمكن له أن يوفر لتلك المدن التى طالما عانت من غوائل الدهر توازنا جديدا قابلا للدوام فى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ؟

وفى خضم الكفاح الذى يخوضه العالم العربى ضد قوى الظلام وعوامل التخلف لا يمكن أن تغرب عن انظارنا القيم الروحية والمعنوية لمعالم الماضى ذلك أن انقاذ التراث كما قال ميشال باران رئيس المجلس الدولى للمعالم والمواقع يعنى اقرار « حق جديد » هو الحق فى المعرفة، معرفة الاصول، معرفة دواعى الحياة وكذلك معرفة أسباب النزوع الى اختيار مستقبل مغاير لما يقتضيه نمط موحد تذوب فيه انسانية الانسان وهو حق لنا ولغيرنا ، إنه حق يخول التعرف على تراث الآخرين .

ومن هنا يتضح مدى الاهمية التى ينبغى أن نوليها لاجتماعكم هذا الذى سينكب بلا شك على بحث كل هذه المسائل الدقيقة وانى لواثق من أن ما يتمتع به المشاركون من كفاءات عالية وما يتحلون به من شغف عميق بكل ما هو بديع ومن اخلاص لا حد له لقضية صيانة التراث المعمارى العالمى التى هى من أنبل القضايا ، هى كلها مؤشرات تبشر بنجاح مؤتمركم الذى أتمنى له من صميم الفؤاد كامل التوفيق .

محمد مزالي

من مؤلفات الاستاذ محمد مزالي

★ الديمقراطية

★ في دروب الفكر

★ من وحي الفكر

★ مواقف

★ دراسات

البيارق ...

شعر: محيي الدين خريف

سألتُ حينَ جرحَ الزمنْ
خطوطهَا وأصبحتْ ألوانُهَا
الدمُوع والمحَنْ
مَن الذي عبأها بالحُزنْ .. ؟
حتى غدتْ باهتةَ الظلالْ
شمُوخهَا صغارْ
وطعمُهَا غبُارْ
ولَيْلُهَا سؤالْ

* * *

قفَا نبْك مِنْ صنْعَاءَ حتى تِلمْسَانَا
بِلادًا أثارَتْ في الجوَانِح أشْجَانَنَا
ونَشْرَبُ في أجبَالِهَا البَرْدَ والشجَى
ونَعبُرُهَا ذلا ذليلاً وأحزَانَنَا

* * *

رَأيتُهَا تمُوتُ قُربَ النهْر
سألتُهَا عَن « الحِمَى » وعَنْ عَشيَات « الحِمَى »

وَعَنْ ظِبَاء القَاعْ
جَوَابُهَا أغنَى الذي مَشَى الى نَافِذَة المَوْتِ
لِيَطفِيءَ القِنْدِيلَ
يا شَعْرَهَا الغَيْمَ
ويا عُيُونَهَا السَّبِيلْ
يَا حبيَ الأول والقَتِيلْ

* * *

على مُخْصِبٍ كانَتْ تَمُدّ ظلالَهَا
وَيَغْفُو بِهَا التَّاريخُ يَفْتَرُّ نَدْيَانَا
تَوَقّدُ نَارُ المجْدِ في هَضَبَاتِهَا
وَتُرْغِمُ سُلْطَانًا وَتُكْرِهُ خَاقَانَا

* * *

كانتْ صلاة الصبح في الميعَادْ
وَجَلْوَةَ الصَّبَاحِ في الأعْيَادْ
كانتْ غَمَامًا سَحّ في وَجْهِ
الصّحَارى المتربَهْ
سَلامُهَا تَعْرفُهُ الأشْجَارْ
وَوَجْدُهَا بَاحَتْ بِهِ الدّيَارْ
وَضَحكهَا الخيُولُ والأشْعَارْ
كانتْ وَحَتى الآنَ مَا
تَخَلّصتْ مِنِي ولا مِنْ نَفْسِهَا
فَمَنْ لهَا بِمَنْ يُعِيدُ
في اللّيَالي السّودِ ثَوْبَ عُرْسِهَا ؟

محيي الدين خريف

الطلبة الجزائريون بتونس

(1900 - 1962)

بقلم : محمد صالح الجابري

- 5 - (*)

وبين سنة 1948 وحتى سنة 1955 تردى النضال الطالبي في حالة من الارتخاء والانكماش ، فأصبحت أصداء الجمعية تظهر واهنة في الصحافة وعلى استحياء. وتأثرت تأثرا واضحا بانكماش حركة الاصلاح ، ودب بين اعضائها الخلاف ، بين المتشبثين بالموالاة للخط الباديسي واتباع النهج الذي ظلت تسير عليه جمعية العلماء ، وبين المجموعات الجديدة من الشباب التي تأثرت بآراء جماعة (حركة الانتصار للحريات والديمقراطية) . وهو خلاف لم يشكل خطرا جسيما الا منذ الخمسينات حيث وقع الانفصال بين كتلة البعثة التي ظلت على مسلك جمعية العلماء ، وبين الطلبة الآخرين الموالين لحزب (حركة الانتصار للحريات الديمقراطية) .

وخلال هذه الفترة لا نكاد نعرف شيئا يذكر عن الجمعيـة ولا عن أسمـاء أعضاء الهيئات الجديدة التي ساهمت في ادارة نشاطها ، ولم يبق لها من ذلك الاشعاع الذي كانت تحاول الصحافة ابرازه وتأييده الا بصيص ضئيل كان يدلنا من حين لآخر على أسماء بعض قادتها ، مثلما عرفنا على سبيل المثال أن كتابتها العامة آلت في سنة 1949 الى الطالب الطاهر حميدات الذي نشرت له جريدة (الاسبوع) (59) مقالا يحيي فيه ذكرى الامير عبد القادر ويشير في آخره الى أنه الكاتب العام لهذه الجمعية .

وفي سنة 1951 نرى الجمعية تصحو بعض الشيء من غفوتها فتقيم حفـلا على شرف الخريجين في تلك السنة ، تنقل لنا جريدة (الصباح) وصفا له ،

(*) تابع لما نشر في « الفكر » العدد 4 و 5 و 6 و 7 - س 28 - سنة 1983 .

(59) (الاسبوع) 8 أوت 1949 .

واشارة للكلمة التى ألقاها ممثل الجمعية وهو يوصي العائدين الى الوطن بما يجب عليهم القيام به نحو شعبهم من العمل والارشاد . فقد ذكرت الجريدة أن «جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين» أقامت حفلة شاى لاعضائها الناجحين فى الامتحانات الاخيرة ، وخصوصا الذين أحرزوا على شهادتى الاهلية والتحصيل ، وكان الاحتفال فى المدرسة السليمانية على الساعة الرابعة مساء يوم 31 اكتوبر 1951 ، وقد حضره جمع غفير من الطلبة ، كما حضرته بعض الشخصيات التونسية والجزائرية الذين لبوا دعوة الجمعية مشكورين .

وقام ممثل الجمعية فألقى كلمة ترحيب بالحاضرين ، وتقدم بتهانى الجمعية الى الذين احرزوا على التحصيل والاهلية ، وشكر لهم تلك المجهودات التى بذلوها ، وتقدم بنصائحه الى الراجعين الى الوطن ، وما يجب عليهم نحو شعبهم، وان يوجهوا عنايتهم الى تحطيم أركان الثالوث : «الفقر، الجهل، المرض» (60) .

على ان الجمعية لم تلبث ان استعادت حيويتها فى سنة 1953 ، بعد أن ادرك بعضهم سوء الحالة التى أصبح عليها الطلبة الجزائريون ، وانحلال أوضاعهم النفسية والمعنوية ، وغياب نفوذ الجمعية ، وتقلص نشاطها ، وفتور اهتمامها بتنفيذ الواجبات المناطة بعهدتها ، فعقدت لهذه الغاية اجتماعا يوم 18 ديسمبر 1953 ، خصصته للنظر فى تجديد مكتبها الادارى ، وتدارس «الاحوال الشاذة التى يعيشها الطالب الجزائرى» ، ووضعت برنامج عمل للخروج من المشاكل المادية والمعنوية «التى انحدر اليها المستوى غير اللائق بسمعة التلميذ كتلميذ أولا ، وكجزائرى ثانيا» .

فتكونت لهذه الغاية عدة لجان ، رياضية وأدبية ، وتفقدية . وتركز الاهتمام على العناية بالمكتبة القيمة التى أهملت لاعادة تصنيفها حسب مستويات الطلبة قصد الانتفاع بما تشتمل عليه من العناوين .

وللرفع من مستوى الطلبة الدارسين نظمت الجمعية دروسا فى مادتى الرياضيات والفرنسية بمعونة بعض الاساتذة . وتقرر فى هذا الاجتماع كذلك عقد حلقات دراسية بغرض توعية الطالب وتوجيهه وتبصيره برسالة الجمعيات عامة ، ورسالة جمعية الطلبة بصورة خاصة (61) ، وتعهد بعض المتقدمين من

(60) (الصباح) 3 نوفمبر 1951 .
(61) بن هدوقه عبد الحميد (الصباح) 25 مارس 1954 .

الطلبة بتقديم دراسات حول هذا الموضوع ، ونشرها بالصحافة ليتسنى لغير الطلبة الجزائريين الاستفادة منها وليطلع عليها الطلبة الجزائريون الذين يواصلون الدروس بالفروع الزيتونية الاخرى خارج العاصمة .

وقد امكن للجمعية الانتعاش من جديد خلال السنوات 1953 ، 1955 ، وذلك بفضل ما قامت به من نشاط مكثف خلال صائفة سنة 1953 حيث طافت أنحاء الجزائر تعرض مسرحية (الخليفة العادل) (62) . التى قام باعدادها وتمثيلها فريق من الطلبة المتطوعين لتمويل صندوق الجمعية ، والتعريف بها فى الاوساط العامة فى الجزائر اسوة بأسلافهم الذين قاموا بنفس العمل فى السنوات الماضية ، ولكن رغم هذا الانتعاش الظاهرى فان الجمعية كانت تشكو من انقسامات واضحة بين صفوفها للاسباب السياسية المذكورة ، وكان بعض الطلبة يتألمون لهذا الانقسام فى وقت هم بحاجة فيه الى توحيد الصفوف ورصها ، مما حمل احدهم على ان يصور هذه الوضعية فى احدى المقالات الصحفية مشيرا الى ظاهرة فى الائتلاف والاختلاف فى الحياة الطالبية ، معللا ذلك بتزايد أعداد الطلبة الذين أصبحت كثرتهم مصدر خلاف ، وقلتهم مصدر التضامن . فيقول : « عاشت جمعية الطلبة الجزائريين 16 سنة موحدة الصفوف ، ولما تركزت وذاع صيتها وكثر التلامذة الجزائريون بتونس انشقت على نفسها .

وعاشت جميعية طلبة شمال افريقيا بباريس وقتا طويلا تضم جميع التلاميذ بالشمال الافريقى العرب بفرنسا ، فاستطاعت بذلك ان تقدم لبلادها خدمات جلى حتى خارج محيطها الثقافى . ولما ازدادت نسبة التلامذة الملحقين بالجامعات الفرنسية هناك انخفض نشاطها نتيجة الانقسام والانكماش فى جمعيات جزائرية وتونسية ومغربية» (63) .

هذه هى الحالة التى كانت عليها الجمعية فى بداية الخمسينات ، يحاول بعضهم النهوض بها ، ولكن سرعان ما كانت تلك الجهود تصطدم بالمثبطات والمعوقات بسبب كثرة الطلبة من جهة ، وبسبب اختلاف الآراء بين المتشيعين لعدد من النزعات السياسية من جهة أخرى .

---

(62) سعد الله ابو القاسم (منطلقات فكرية) ص 45 حيث ذكر انه كان احد التلاميذ الذين اشتركوا سنة 1953 فى تمثيل هذه الرواية فى عدة مدن جزائرية .

(63) بن هدوقة عبد الحميد (الصباح) 8 أفريل 1945 .

ولقد تأثرت اللحمة الطلابية الجزائرية بهذا الانقسام الذى ظل ينخر كيان الجمعية حتى سنة 1957 عندما جمدت جبهة التحرير الوطنى فى تلك السنة نشاط جميع الجمعيات والفروع الطالبية ، واعادت بعثها من جديد فى شكل تنظيم يجمع كل الطلبة ، ويرتفع بهم فوق الخلافات والمنازعات .

على أن الجمعية لم تقف خلال الفترة المشار اليها قبل التجميد عند حد ترميم الصدوع المختلفة ، ولكنها حاولت فى بعض الاحيان وبحماس مجابهة الوضع بشيء من الجد والحزم ، فاغتنمت المناسبات الوطنية والعلمية ، والدينية لدعوة الطلبة الى صهر خلافاتهم والمشاركة بروح جماعية ايجابية فى نشاط يوحد وجهات نظرهم ، ويقرب بينها وبين تباين آرائهم ، ومن هذه المناسبات الذكرى الخامسة عشرة لوفاة الشيخ بن باديس ، باعث الحركة الطالبية ورمز وحدتها وانسجامها .

من هذا المنطلق احتفل الطلبة الجزائريون فى هذه السنة (64) احتفالا غير عادى بهذه الذكرى ، وجمعوا لها وجوه الساسة والمفكرين من تونسيين وجزائريين ، ودعوا الجالية الجزائرية للاشتراك معهم فى اقامة هذا الحفل ، وذلك كله للتعبير عن عودة الوحدة الى الصفوف ، والتضامن الى النفوس ، ومحاولة تكتيل الجهود ودعمها فى ظرف بدا فيه الكفاح المسلح يتشعب فى الجبال والمدن ، وأعلنت فيه الثورة الجزائرية المباركة .

ورغم ان هذه النشرية تضمنت القليل من الكلمات والدراسات ، وتعد اضعف النشريات الطالبية التى اصدرتها الجمعية بالقياس الى الثمرتين السابقتين فان ابرز ما يميزها هو مشاركة عدد من وجوه الزعامة فى تونس ، ومن كبار رجال الادب والفكر فيها امثال علي البلهوان ، وأحمد بن صالح ، والطاهر قيقه، والبشير العريبى، وناجية ثامر، وعدد قليل جدا من الجزائريين كعبد الله شريط بالاضافة الى كلمة رئيس الجمعية الجنيدى خليفة ، وكاتبها العام علي جفاب . وبديهى ان يتعدد الحديث فى مثل هذه المناسبة عن الجزائر وعروبتها واسلامها ، وان تكون هذه المعانى السامية هى المحور الاساسى لكل ذكرى تعقد لتعداد خصال بن باديس ، وتاثيل فضائله العديدة . فلا بد من تامل هذه الحياة الكبيرة العظيمة من حين لآخر لاستخلاص العبرة منها : «رحم الله ابن باديس فقد كان لنا اسوة حسنة نقتدى به ، وكان لنا من المعلمين الاولين ، ومن المصلحين الاولين ، ومن الموجهين الاولين .

---

(64) اقيم الاحتفال على منبر قصر الجمعيات الفرنسية يوم 16 افريل 1955 .

ربما كان فى الجزائر ما هو أغزر منه علما ، ولكن الشيخ يمتاز بقوة الايمان والشكيمة ، فقد تمكن من تنفيذ ما علمه صالحا ، وآمن به ايمانا راسخا ، وكتب فى سجل العلماء العاملين ۰

ولم يقتصر بن باديس على النضال على الجزائر فقط ، بل دافع بقلمه على تونس الشقيقة وفلسطين الشهيدة ، وعلى سائر الاقطار العربية والاسلامية وعلى الانسانية المعذبة ، فقد كان انسانيا لوطنه وانسانيا لجميع الشعوب» ۰

اما الغاية من اقامة هذا الاحتفال ، فهى استخلاص ما يجب استخلاصه من العبر والدروس من هذه الحياة لمواصلة الطريق نحو الهدف الذى رسمه بن باديس فى حياته : «واننا اليوم اذ نحتفل بذكراه لسنا فى حاجة الى ذكر مناقبه كى نعددها وندعو له بالرحمة فقط بل نحن فى حاجة الى ان نعى حياته المليئة بالاعمال الصالحة ، فنستخلص منها دروسا تبعثنا الى السير نحو الطريق الذى عبده حتى نبلغ الهدف الذى كان يرمى اليه» (65) ۰

واول هذه الدروس المستفادة هو ان ابن باديس كان قد عمل ما فى وسعه على تعميق الصلات القومية العربية ، وبث الفكر الاصلاحى والدينى ، وقدر على انتشال شعب باكمله من وهدة البؤس الروحى ، وانقاذه من التنصر والتجنيس « وخلف باصلاحه فى كل جزائرى شعاعا من روحه ، وقبسا من فكره ، وجذوة من عزمه ، وبقية من دؤوبه .

وترك فى كل مدينة وقرية من قرى الجزائر مسجدا يذكر فيه اسم الله ، أو مدرسة تلقن ناشئة البلاد دينها الاسلامى الحنيف ، ولغتها العربية القحة ، وقوميتها الجزائرية الخالصة ، أو ناديا يضم شتات الامة ، ويلم شعث الشعب الذى كادت تصدعه الاحداث ، وتذهب به الاوضاع كل مذهب وتجعل منه السياسة شعبا لا يؤبه له ولا يرجى له التئام . فاذا هو يلتئم على يد ابن باديس فيؤلف شعب «الجزائر العربية المسلمة» ويمثل قوة فعالة يقرأ لها ألف حساب (66) ۰

ومن رأى الوطنى التونسى على البلهوان أن هذا الحفل الذى يأتى بعيد اندلاع الثورة الجزائرية المسلحة ببضعة شهور فقط انما هو احتفال بعودة

---

(65) جغاب على (الثمرة الثانية) ص 12 ۰

(66) البشير العريبى (الثمرة الثانية) ص 26

الجزائر الى أصالتها العربية الاسلامية التي ساهم بن باديس في اذكائها عن طريق المساهمة في بعث اللغة والدين ، ونشر التعليم بكل الوسائل ، واحتفال بالفجر الجديد وشيك الانبلاج عقب هذا الغسق الضارب الذي عاشته الجزائر صامدة صامتة •

لذا كانت كلمته قد ارتكزت حول المنظور العربي الوحدوي للعمل الاجتماعي والوطني الذي قام به بن باديس في سبيل تعريب الجزائر ، وتقريب يوم التحام المشرق العربي بالمغرب العربي ، قائلا بهذا الخصوص : «فعندما نحتفل اليوم فانما نحتفل في الحقيقة بالجزائر العربية الاسلامية الخالدة • هذا الذي يعبر عنه وجودكم كعرب ومسلمين ، ولا أقول كجزائريين لانني - بصفتي عربيا - أومن ايمانا قاطعا أن الامة العربية «كل لا يتجزأ».وكما يقول المثل : (ان الطائر لا يستطيع أن يطير بجناح واحد) ، فكذلك عالمنا العربي الاسلامي •

فاذا كان الجناح الايمن قد فك عنه سلاسل العبودية والرق ، فمازال الجناح الايسر ، مازال هذا الجناح مكبلا بسلاسل وقيود •

ان حركة بن باديس الرامية الى احياء اللغة العربية والدين الحنيف ليست الا بعثا جديدا لمقومات وطنيتنا ، واضافة الى عالمنا العربي من جديد » •

وبكل ما في النفس من التفاؤل والايمان بالفجر المطل من خلف الغياهب كان علي البلهوان يخاطب المحتشدين من الطلبة والجالية الجزائرية باذراً في جمعهم روح الثقة والايمان بالنصر ، قائلا لهم : «إننا لعلي يقين من أن الجزائر على أبواب فجر جديد ، وبفضل رجالها العظماء الذين من بينهم هذا الرجل العظيم الذي نحتفل به الآن سينجلي عن ليلها الاليل الفجر الجديد مشرقا وضاحا حيث تكون من جديد مجداً شامخا وطريفا على المجد التليد ، ونرفع صوتنا في العالم مصداحا رفيعا كما رفعه اجدادنا الافذاذ» (67) •

ولئن كانت الذكرى الخامسة عشرة لوفاة بن باديس قد خففت من حدة الصراعات والخلافات بين الطلبة الذين كان عددهم الوافر من بين أهم هذه الاسباب ، فان التأييد الذي أخذت تحظى به الثورة المسلحة كان العامل الحاسم في جعل هؤلاء يلتحمون بهذه الثورة منذ اندلاعها ، ويتحمسون لها ، ويلتحق بعضهم بصفوفها ، ويجند الآخرون طاقاتهم ومواهبهم الفكرية والادبية لتمجيدها والاشادة بها •

(67) نشرة الطلبة الجزائريين (ابن باديس في ذكراه الخامسة عشرة) ص 46

على أن الثورة نفسها عجلت منذ بدايتها على اجتذاب العديد من الطلبة للعمل في صفوفها كمجندين ، أو مكلفين بالقيام باعمال الدعاية والتموين ، وتعليم اللاجئين ، والاشراف على مرافق حيوية متعددة .

وبذلك استطاعت استقطاب الجميع ، وشحن نفوسهم بالحماس ، وطي كل الخلافات والحساسيات ، خصوصا بعد المواقف السلبية التي وقفها الزعماء التاريخيون من هذه الثورة ، سواء منهم زعماء (حركة الانتصار للحريات الديمقراطية) او زعماء حركة (جمعية العلماء) (68) .

ورغم النشوة العارمة التي هزت الطلبة وشحذت عزائمهم ، واستنفرت قواهم في اتجاه الالتحام بالثورة فان اوضاع الجمعية كانت قد تبعثرت ، ولم تعد لها تلك الاهمية التي كان يعلقها الطلبة عليها باعتبارها بؤرة ثورية وخلية وطنية تتيح لهم العمل من حين لآخر للتعريف بقضية الجزائر في حدود الامكانيات المتاحة .

كانت الثورة هي التعبير الامثل والاقدر على استيعاب الغضب المختزن في الصدور ، وكانت الانطلاقة التي املها الجميع ، وكانت الهدف الذي سعوا اليه .

وهكذا لم تعد الجمعية تغري الطلبة بالعمل في اطرها ، بعد ان انفتحت ابواب العمل الثوري المباشر على مصارعها .

ومع ذلك لم يكن من السهل التخلي عن الجمعية ومكاسبها منذ الوهلة الاولى لقيام الثورة ، فجحافل الطلبة الذين ما زالوا يقبلون في كل سنة على الدراسة في الزيتونة كان عددهم يتضخم بمرور السنوات ، ومع تضخم عددهم كانت مشاكلهم واحتياجاتهم اليومية تتفاقم ، ولم يكن هناك من سبيل لحل هذه المشاكل سوى الابقاء على الجمعية ، والحفاظ على كيانها الى حين العثور عن البديل .

وتبعا للاسباب المذكورة حاول جمع من الطلبة اعادة الروح الى الجمعية ، وترتيب اوضاعها من جديد ، فالتاموا في جلسات مختلفة ، وقرروا القيام بحملات تعريفية وتربوية واعلامية شبيهة بالحملات التي قامت بها بعض الهيئات

---

(68) نذير احمد (المجلة التاريخية المغربية) (الحركة الاصلاحية الجزائرية وحرب التحرير الوطني) (بالفرنسية) عدد جويلية 1975 ص 175 .

فى الخمسينات ، وذلك قصد تعريف الطالب الجزائرى الذى كان يفد من الجزائر خالى الذهن من كل معرفة بالعمل الجماعى ، وعمل جمعية الطلبة على وجه الخصوص هو تعريفه بجدوى هذا العمل ، وما يجب ان يتحلى به من الخصال والشمائل ليكون أهلا للحصول على عضوية الجمعية .

ولتحقيق هذا الغرض قام الطالب يحيى بوعزيز بتحرير سلسلة من المقالات حول موضوع (رسالة الجمعيات) (69) على غرار ما كتبه الطالب عبد الحميد بن هدوقة فى سنة 1954،حاول من خلالها شرح مفهوم العمل الجماعى وجدواه واثره على خدمة الصالح العام . ثم حدد العضوية والانتماء للعمل ضمن الجمعية بعدة شروط منها : «ان يتجرد الاعضاء من الاهواء والتحيزات المزيفة ، وان لا يتشبثوا بحب الظهور والتكبر والاستعلاء ، وان يذوبوا فى المصلحة العامة، ويعملوا لخدمة المبدا الصحيح .

ومعنى هذ ان يتمذهبوا ان لزم الامر بدستور الجمعية الصحيح فى سبيل ان يسيروا سيرا منهجيا يسمح لهم ان ينفذوا الى مشاريعهم الحيوية الثقافية التى تؤتى أكلها فيما بعد للشباب والمجتمع بصفة عامة،وان يعتمدوا فى تنفيذ مشاريعهم على التضحية الفردية والجماعية ، وان يسود اعضاء الجمعية الوفاق التام ، والاخلاص الصادق والاخوة الكاملة . . » (70) .

هذه التوجيهات العامة التى حاول يحيى بوعزيز صوغها فى قالب الشروط الواجب توفرها فى من يريد الانتساب الى جمعية الطلبة هى ما كانت الجمعية تفتقر اليه فى هذه الآونة بعد ان انفرط عقدها ، وتنازعتها الاتجاهات .

ورغم الجهود المتحمسة التى بذلت منذ الخمسينات من اجل بعث فروع للجمعية فى بعض فروع جامع الزيتونة التى توجد بها نسبة وافرة من الطلبة الجزائريين كالفرع الزيتونى بالكاف، وفريانة، وتوزر (71) وهى فروع متاخمة

---

(69) نشرت هذه الحلقات بجريدة (الصباح) فى اعدادها المؤرخة فى 1 ، 4 ، 16 ، 25 ، 27 ، جانفى .

(70) (الصباح) 16 جانفى 1957 و 6 فيفرى 1957 .

(71) انظر جريدة (الصباح) 12 فيفرى 1957 البلاغ الذى اصدره فرع الطلبة بتوزر بمناسبة الاضراب العام الذى شن بالجزائر يوم 28 جانفى 1957 و « أعلن فيه تأييد الشعب المكافح وقواته وايمانه الكامل بالنصر ووحدته تحت راية جبهة التحرير » .

للحدود الجزائرية التونسية ، فان حالة الجمعية ظلت طيلة هـذه المرحلة فى وضع مضطرب ، نتيجة ما سادها من التيارات والاختلافات ، وأيضا بسبب ما اعترى الاوضاع الداخلية التـونسية من التوتـر بسبب الحـرب التحريـرية التونسية التى اندلعت فى 18 جانفى من سنة 1952 .

ولعل هذه الحالة هى التى حملت جبهة التحرير الوطنى الجزائرى لان تضع حدا لذلك النشاط المتعثر وتفرض على الطلبة نهجا وحدويا تنصهـر فيـه الخلافات ، وتذوب الحزازات ، وتطمس الحساسيات ، ويكون عنوانا على جمـع الشمل فى اطار اتحاد عام يضم جميع الطلبة الجزائريين ، على غرار الاتحادات الطالبية الاخرى .

دعت الجبهة الى اجتمـاع حضـره اعضـاء المكتب الادارى لجمعيـة الطلبـة الجزائريين مساء يوم 8 ماى 1957 بقاعة الجامعة العـامة للمتوظفين التونسيين وخلاله تقرر حل الجمعية المذكورة ، وترتيب الـوضع الطـالبى بما يتوافـق ومنطق الثورة فى التنظيم .

وبهذا « الانحلال انتهت مهمة الجمعية ، ومع ذلك التاريخ تكونت لجنة تحت اشراف جبهة التحرير الوطنى لتحضير « القانون الاسـاسى للاتحـاد العـام للطلبة الجزائريين بتونس » (72) .

وقد حث نص البيان الذى اصدرته الجبهة للطلبة على الاسراع بتسجيـل أسمائهم ، والاشتراك فى الانتخابات التى حدد لها يوم الاحـد 12 مـاى 1957 (أى بعد يوم واحد من نشر البلاغ) على الساعة الثانية بعد الزوال ، تحت اشراف ممثل جيش جبهة التحرير بقاعة الجامعة العامة للمتوظفين التونسيين بنهج سوق اهراس وذلك لقراءة خطوط القانون الاسـاسى للاتحـاد العـام للطلبة الجزائريين ، واجراء الانتخابات .

وقد وقع البيان عن « اللجنة الوقتية » الصاغ الاول مراد عن الصاغ الثانى أو عمران .

وهكذا منذ صدور هذا البيان سدل الستار عن الدور التاريخى العام الذى قامت به « جمعية الطلبـة الجـزائريين الزيتـونيين » ، ثم « جمعيـة الطلبـة

(72) (الصباح) 11 ماى 1957 .

الجزائريين » وهو دور سجلت خلاله الجمعية بجميع هيئاتها صفحات ناصعة من العمل الدؤوب المتمثل فى مد يد المساعدة للطلبة ، وفتح آفاق الامل والعمل أمامهم طوال ربع قرن من الزمان .

واضافة الى نشاطها العلمى والثقافى والاجتماعى سعت الجمعية طوال وجودها الى التعريف بالشعب الجزائرى وقضيته ، وعقد اللقاءات والتجمعات والمساهمة فى مختلف التظاهرات الحاثة على نصرة الجزائر وشعبها، وتخليد ذكريات اعلامها ورجالها . وقد تمثلت أهم آثارها المكتوبة فى النشريات الثلاث التى أصدرتها وأجمعت فيها على الغايات المثلى، والاهداف المشروعة ، أقلام التونسيين والجزائريين على السواء . وكانت الباب المفتوح الذى أهل التلاميذ الجزائريين لان يستشرفوا من خلاله عالم الكتابة والابداع ، ويخطوا صفحات فى تاريخ بلادهم ، كما أن من آثار هذه الجمعية مساهمتها فى تكوين ثلة من الشعراء والكتاب ممن لم تقتصر مساهمتهم على الكتابة فى هذه النشريات وحدها، بل تعدتها الى الكتابة فى مختلف الصحف والمجلات التونسية والعربية ، ثم كان لهم نشاط ملحوظ فى الجمعيات الثقافية والفكرية فى هذه المرحلة .

وإجمالا فان جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين نشأت نشاة أدبية صرفة لتساعد على تكوين خطباء يرفدون حركة جمعية العلماء ، ويكونون أصواتها فى المحافل الاسلامية ، وفى الجوامع والمساجد الا انها لم تلبث أن وسعت نشاطها ليمتد الى مؤازرة الحركة الوطنية الجزائرية ، وأولت التعريف بالجزائر وقضية الوطن المحتل اهتماما خاصا .

وعقدت لهذا الغرض المنابر والاجتماعات والمناسبات كمناسبة الهجرة النبوية التى كانت بمثابة الاعلان الرسمى عن خروج الجمعية من حيز التجمعات الطالبية الى واقع العمل الوطنى المباشر .

وقد كانت الجمعية مدعومة خلال هذه الفترة ، وفى معظم الفترات الاخرى من طرف جمعية العلماء ، حيث تتلقى منها بعض المساعدات المادية لتغطية نفقاتها ، كما تغطى بعض نفقاتها الاخرى من الاعمال التى تقوم بها كالتمثيل وجمع التبرعات .

ولقد كان للجمعية كذلك الفضل فى اجتذاب اعداد وافرة من الطلبة ، بلغ عددهم فى سنة 1952 نحو الالف وخمسمائة طالب ، وتوفير أسباب السكن ،

وتأمين العيش لهم ، وتكوين الاندية والمكتبات والانشطة الرياضية ، وتنظيم دروس التدارك فى مادتى الفرنسية والرياضيات ، كما كان لها الفضل فى اصدار ثلاث نشريات احتفظت لنا بتاريخ الجمعية ونشاطها ، ودلت على ضروب العرفان التى تمثلت فى الذكريات العديدة التى اقامتها لابن باديس وفى مقالات اعضائها المتعددة للتعريف برجال الجزائر وزعمائها امثال الامير عبد القادر الجزائرى .

وقد توج هذا الكفاح الممتد طيلة نصف قرن بظهور الاتحاد العام للطلبة الجزائريين الذى جمع شمل كل الطلبة وجمع خلافاتهم المذهبية والفكرية ، وجعل منهم قوة تساند الثورة المسلحة .

وهكذا كان النضال الطالبى الجزائرى فى تونس نضالا مشرفا تجاوز مجرد الدفاع عن المطالب النقابية الى النضال الوطنى ، وتجاوز مجرد التجمع الادبى والعلمى الى تكوين الخطباء والموجهين السياسيين والمرشدين الاصلاحيين .

د. محمد صالح الجابري

إيماءات للشمس... وأخرى للمطر...

شعر: البشير المشرقي

(1)

بيـن قلبي ولجة عينيـك :

بين قلبي ولجـة عينيك .. مَيْـل ومـيـلْ
وأنـا مُـدركٌ أنني دائما أرتمـي خلفَ نـافـذةِ المُستحيـلْ
بيْنَ قلْبِي ولجّـة عينيك .. أحْـزانُنـا
تـرْتمـي في متـاهـات ليْـلٍ طـويـلْ
فاغمُـريني بدفْءِ المسـاءات يا امْـرأة ..
انّ بي لهْفـة للعيُـون التـي في مـداهـا أنـا مُغرمٌ بالـرّحيـلْ
بيْنَ قلْبِي ولجّـة عينيك .. نافُورةٌ ومُرُوجٌ وإغْفـاءةٌ
في اخْضـرار جَميـلْ
وأنـا مُـدْركٌ أنني شَـاعـرٌ سكنتْـهُ الهـواجـسُ ..
لكنّـهُ حَـالـمٌ أبـدا .. بكِ .. بالمسْتحيـلْ ..

(2)

عيناك والرحيـل :

أرْشفُ السّحْرَ مِـنْ عُمْـقِ عيْنيْـكِ فـاتنتِـي ثُـمّ أرْحلْ
أرْشفُ السّحْرَ ثـانيـةً .. ثُـمّ أرْحـلْ
أرْشفُ السّحْرَ .. لكنّني في الحقيقـة أدْركُ أنّ النّهـايـةَ
عِنْدَ مشَـارف عيْنيْـكِ أجْمـلْ ..

آه .. مَا أجمَلَ المَوتُ حينَ تَكونُ النّهَايَةُ فَاتِحَة للرّحِيلْ المُطَوّلْ !
أرْشُفُ السحْرَ مِنْ عُمْق عَيْنَيْك .. فلْتَفهْمِي أنّنِي بَعْدَهَا غَيْمَة سَوفَ أرْحَلْ !

(3)

أنت والحلم والارتماء فى الفضاء :

ذاتَ حُلْم .. لَمَحْتُك فِي وَطَنِي غَيْمَة فَوْق كلّ المَرابعِ تَهْمِي .. وَكنْتُ أنَا مُتْرعا بتَبَاريح وَجْدٍ شتَائِي ..
ومَجْرَدَة كانَ بالقُربِ منّي يُرَدّدُ صَبْوَتَهُ للسّوَاقِي
سَقَطتْ نجْمَة فَوْقَ كفي وَأخْرَى على كتِفِي .. قلتُ :
هَذا ابْتداءُ التّرَحّلِ فِي عُمْقِ وَهْم بِدائِي
وَمَرْحَلَةٌ قَبْلَ بَدْءِ اللّقَاء
فَهَلْ تَقبَلِين بَوَادِرَ بَوحِي إذَنْ .. إننّي شَاعِرٌ مُتْعَبٌ .. أبَداً يَرْتَمِي فِي الفضاء !

(4)

أنت فى خارطة القلب والوطن :

مَنْ منكمَا يَتَبَوّأ خَارطةَ القلْبِ
أنتِ أم الوطن المُستَبِيحُ دَمِي واخضِرَارِي ؟
أيهَا الليْلُ انّي وَهَبْتُهُمَا خَافِقا يَلْهَثُ الشّوقُ فِي عُمْقِهِ .. والبَقِيةُ تَأتِي !

(5)

من النافذة :

افتَحُ الآنَ نَافِذَتِي للضجيج وأرْحَلُ فِي الغَيْم :
هَذِي المَسَافَاتُ حَالمَة بالمَدى فِي عُيُونِك

وَالريحُ مَسْكونَةٌ بِرُؤَاكْ
أفْتَحُ الآنَ نافِذَتِي كي أرَاكِ .. ولكِنَّنِي لا أرَاكْ .. !!

(6)

عَلى ضفاف حلم أخضر :

ابْنَتِي غَيْمَةٌ صَيْفٍ .. وَمُرُوجٌ وَسَنَابِلْ
ابْنَتِي فَجْرٌ على الأهْدَابِ يَغْفُو .. أمَلٌ يَخْضَرّ في القلبِ
وَفِي الألْوَانِ رَاحِلْ
ابْنَتِي حُلُمٌ مغَازِلْ
ابْنَتِي شَمْسٌ .. وَ«قَيْس» (1) .. بِهِمَا أطوِي المَرَاحِلْ
ابْنَتِي شَدْوُ رَبِيعْ
وَعُطُورٌ و«أرِيجْ» .. (2)

(7)

اغنية للبحر :

يا أيُّها البحْرُ الذي ألْقَاهُ دَوْمًا هائِمًا في لجّة البَوْحِ الصّريحْ
انّي تَعِبْتُ مِنَ الرّحِيل .. أمَا لِقَلْبِي أنْ يُرِيحَ وَيَسْتَرِيحْ !

(8)

وطني والبعد الآخر :

آه لَوْ تَدْرِينَ أنّي غَيْمَةٌ سَوْفَ تَهْمِي ذَاتَ فَجْرٍ مطرا !
آه لَوْ تَدْرِينَ أنّي عُمُرٌ يَرْتَمِي في كلّ دربٍ أخْضَرَا !
اه لَوْ تَدْرِينَ أنّي مَوْسِمٌ أبَدًا يَكْبُرُ جُرْحًا أحْمَرَا
أنَا في عَيْنَيْكِ دَوْمًا مُبْحِرٌ فامْنَحِينِي وطنا مُخْضَوضِرًا .
وطنا يَحْمِلُنِي في جُرْحِهِ رَعْشَةً حَرّى وَبَوْحًا أكبَرَا ..
وَطنا بِالحُبّ يَشْدُو دائِمًا وَطنا يُرْجِعُ لي مَا عَبَرَا ..
وَطنا كالشّمْس في طلْعَتِهِ في مدى عينيك يهْوَى السمرا ..

(1) و (2) : « قيس » و « أريج » : هما ابنا الشاعر .

حياة اللغة أم لغة الحياة ؟

بقلم : د. نور الدين كريديس

علينا أن ننتبه فى البداية الى أمر بسيط يكاد يكون قانونا وهـو أن كـل استعمال لشيء ما..هو فى نفس الوقت اتلاف له.وهى المثناة التى يشير اليها أندرى جاكوب (André Jacob) فى كتاب : «مدخل الى فلسفة اللغه» بقوله: (usage - usure) فكمـا يبـلى الثوب الجديد من كثرة الاستعمال وتبلى الارض من طول الاستثمار ، تبلى اللغة كذلك من الاستعمال . هذه قاعدة عامة . فما الحل اذن ؟ قد نلجأ الى رتق الثوب مرات ثم يضيق بنا ونضيق به فنلقى به ونشترى ثوبا آخر..وقد نلجأ الى مد الارض المتعبة بالمواد المغذية والى تطعيمها وكثيرا ما نريحها فتريحنا وتتحول الى عذراء قوية .. أما بالنسبة الى اللغة فما العمل ؟ ان الاجابة عن هذه المسألة تتطلب فهما عميقا لجوانب الازمة فى اللغة. وهذه نيتنا ، مزدوجة مع عبارة ميخائيل نعيمة فى «كرام على درب » : « تأتى المشاكل ومفاتيحها فيها » فما هى مفاتيح مشكل اللغة ؟

من يتكلـم ؟

الانسان بطبيعة الحال وهو المفتاح الاول . وهو كخيط آريان الذى يمكننا من الخروج من المتاهة . الا أن حقيقة الانسان معقدة وعميقة ، وكذلـك حقيقة اللغة . فليست تلك الظاهرة البسيطة والتافهة ، بل انها تشكل لغزا من الالغاز المحيرة ومشكلا من المشاكل المستعصية . والتمسنا هنا التمييز الـذى يشير اليه جبريـل مارسيـل فى كتـابه : (Essai sur une philosophie concrète) بين اللغـز (Mystère) والمشكل (Problème)لغة الانسان مشكل ولغز فى نفس الوقت مشكلٌ يتطلب معطيات وتحليلات واستنتاجات وذلك بفضـل العلـوم المتقدمة ولغز من حيث أنه كلما اكتشفنا شيئا غابت عنا أشياء . وكلما زدنا تعمقا فى فهم حقيقة اللغة ازددنا حيرة . فهى تتجاوزنا وتحتوينا . لـذلك

يقول أندرى جا كوب : « ان اللغة هى أكثر من اللغة » ، أى أنها حقيقة تتجاوز كل تحليل أو أنها دائما شيء آخر غير الذى توصلنا اليه . فاللغة طبيعية فى الانسان كنبضة قلبه، جزءا منه أو قل : كله.لهذا نعرف الانسان باللغة ونعرف اللغة بالانسان . وهذه ميزة الانسان على جميع المخلوقات . لقد استنتج كارل فون فريش (Karl Von Frisch)من خلال دراسته للغة النحل انه مهما تكن « لغة » الحيوان مكتملة ومتناسقة فانه لا شبه بينها وبين لغة الانسان وانـه لا يمكن ان تكون « لغة » الا تجاوزا . فالنحلة ذلك المخلوق العجيب ، بامكانها أن تدل نحل الخلية على مكان الزهور ووجهة ذلك المكان والمسافة الفاصلة وحتى نوع الرحيق ، كل ذلك من خلال رقصة .. كل حركة فيها تلعب رمـزا وأى رمز ! ان لغة النحل شكل متطور للاتصال الرمزى عند الحيوان ، وهذا ما أثار انتباه كارل فون فريش . ولكن بصفة عامة تمتلك جميع انواع الحيوانات لغـة مماثلة رغم انها بسيطة وبدائية . الا ان لغة الانسان تختلف اختلافا جوهريا عن لغة الحيوان كما أشار اليه بنفنيست (E. Benveniste)فى كتابه مشاكـل والاشياء، أما رموز المقال الانسانى فمكن ان تعود الى نفسها أو الى رموز أخر.. ان رقصة النحلة تنعدم فى الظلام وبذلك تكون لغة النحل والحيوان بصفة عامة ضيقة الافق . فبقدر ما تكون رموز لغة الانسان متحولة متغيرة ، بقدر ما تكون لغة الحيوان ثابتة جامدة . بالاضافة الى أن لغة الحيوان وراثية ، تولد معه كاملة وأما لغة الانسان فمعظمها مكتسب ولعل قصة « الطفل المتوحش » الذى ورد فى كتاب ليسيان مالسون (L. Malçon) أقوى دليل على اكتسابية اللغة.وبذلك تكون لغة الحيوان عبارة عن حلقة مسطرة لا يمكن الخروج عنها أما لغة الانسان فلا تعترف بالحلقة أو لعلها حلقات متتالية ، وزيادة فى الفصل بينهما يمكن لنا ان نشير الى أن الرموز التى تشكل لغة الحيوان تعود بالنظر الى جملة الاحداث والاشياء ، أما رموز المقال الانسانى فيمكن انتعود الىنفسها أو الىرموز أخر.. بحيث يمكننا الحديث عن « لغة وراء اللغة » (Méta-langage) أو عن « ما وراء اللغة » بالنسبة للانسان وهذا مستحيل بالنسبة للحيوان . لذلك فان الكائن الوحيد الذى يتكلم حقا هو الانسان .

ولكن أى انسان ؟

انه الانسان الحى . بين الحياة واللغة علاقة عميقة كعلاقة المطر باخضـرار الارض . فبدون مطر جفاف وبدون حياة تنعدم اللغة . وبالموت تنتفى اللغة . فلا لغة لميت . وحتى صمت الموت فهو خارج عن اللغة . وأما صمت الحياة فهو لغة وأية لغة ! وأيضا لا لغة لآلة جامدة فمحرك السيارة لا يعرف الكلام. بحيث

أن الحديث عن اللغة انما هو حديث عن لغة الاحياء وعن لغة الحياة وعن حياة اللغة . ان وفاء اللغة الى الحياة هو شرط حياتها . ومثل الحياة مثل نهر متجدد دوما ، كالنهر الذى يصفه هيراقليطس (Héraclite) حيث لا يمكننا أن نستحم فيه مرتين أو حتى مرة واحدة على حد قول تلميذه كراتيل (Cratyle) لانه فى تغير مستمر . ولذلك كان على اللغة ان تتآخى مع هذا التجدد المستمر . فكما ان الثوانى التى يتضمنها الزمان الحى مختلفة لا تتشابه وكما ان خلايا الجسم البشرى تتغير دوما كذلك قدر اللغة : تحمل الحضور والابداع . وما ان تحيد عن هذا الاصل الشريف حتى تفقد كل شرفها وتصبح كلاما ميتا ، بلا روح ، جثث الفاظ ومعان ملقاة على عارضة الوجود والتاريخ ، لا تعبر عنه ، ملقاة خارج الانسان لا تتضمنه . نعم حالما تتنكر اللغة للحياة تتحجر وعليها اذن ان تتحمل اليتم . وان تنتظر التشرد والموت القريب . الحياة أم قاسية لا ترحم من يتنكر لها .. ولكنها تحب كل من يعطف عليها ، ويصاب بعشقها كل من يعرفها على حقيقتها . فاعرف أنك من الحياة واليها أيها الانسان . لتكن بارا لها على حد تعبير الشاعر عبد الوهاب البياتى ، وتحمل تجربة الحياة تغنيك عن كل التجارب الثانوية وعن انصاف التجارب .. وهذا يعنى ان اللغة حية ما دامت حية فى ضمائر الناس وما دامت ضمائر الناس تنصت الى صوت بل نداء الحياة . وليست الازمة فى جانب من جوانبها الا هذا الوضع الناجم عن القطيعة بين الام والابن ، أى بين اللغة والحياة ..

فاذا كان الانسان الحى هو الذى يتكلم حقا فمن يخاطب وعم يتكلم ؟

يخاطب الانسان الانسان وكل خطاب هو فى جوهره نداء للآخر.وكما يقول رينى شيرار (René Schérer) : «ان الحوار يفترض مسبقا تواجد متحاورين» بحيث ان اللغة هى استجابة لرغبة الانسان فى التحاور والتفاهم مع أخيه الانسان وحتى يكون الفهم ممكنا يصبح الاصغاء ضروريا . ان اللغة هى اصغاء متبادل ونداء الروح للروح . وهذا ما يؤكده لفيناس (Levinas) فى كتابه (Totalité et infini) اذ يقول : « إن اللغة تفترض مجموعة متحاورين تربطهم علاقة أخلاقية أساسا .. أخلاقية اذ انها انفتاح نحو الآخرين ويدعم لفيناس ذلك قائلا : « ان جوهر اللغة هو العلاقة مع الآخرين » ولعل ميخائيل نعيمة لمس هذا المعنى عندما كتب : « يا للعجيبة أزرع قلبى على الورق فينبت فى قلوب الناس » أو عندما ساءل نفسه « لماذا أكتب ؟ » وأجاب : «لتراك فى وأرانى فيك» لذلك نعطى الاولوية الى الكلمة الحية (Parole) على اللغة (Laugue) من حيث أنها تشكل نداء حيا روحيا لا هيكلا جامدا مثل اللغة ولقد قام فردينان

دي سوسير (F. de Saussure) بهذا التمييز فى درسه عن علم اللسان لكنه غرق فى الهيكلية التى تفرغ اللغة من الحياة ومن العلاقات الموجودة داخلها ، لتجعلها جملة من الالفاظ والاشكال القابلة للتحليل الموضوعي . ان الموقف الاخلاقى يعيد الى اللغة بعدا من الابعاد المفقودة وهو الحوار الحقيقى بين الضمائر .

واذ يتكلم الانسان مع الآخر فهو دائما يتكلم عن الاشياء وعن الموجودات وعن العالم بصفة عامة . ان اللغة ليست مقامة على رمال متحركة بل أسسها متينة وهى الموجودات . فموضوع الكلام هو العالم . ولكل اسم مسمى . ولعل أهم اكتشاف فى حياة الانسان ذلك الذى مكنه من اطلاق أسماء على الموجودات . وبدءا من ذلك الاكتشاف انطلقت سيطرة الانسان على العالم . يقول هيجل (Hégel) : « ان أول عم بفضله شكل الانسان سيطرته على الاشياء هو تسميته لها » . فان نطلق أسماء على موجودات يعنى ان نتحكم فيها فالاسماء لها قوة غريبة وسحرية هى قوة الانسان فى السيطرة بعقله على الاشياء . هذه السيطرة تتمثل فى عدم التيه فى الخاص والظاهر ولكن فى التعالى عليهم والتحكم فيهم . فكلمة عصفور تحتوى على جميع العصافير . وكلمة كرسى فيها كل الكراسى . وذلك يسر عظمة الفلسفة الاغريقية اذ بفضلها نشأ التصور (Concept) وهو من أعظم مكاسب الانسانية حقا . نستخلص اذن ان بين اللغة وموضوعها علاقة أساسية ، ولولاها لتردى كلامنا فى اللامعنى ، وفى اللغو المجانى ..

ومن هنا يمكننا أن نمسك بهذه المفاتيح الثلاثة التى توصلنا اليها فى مشكل اللغة وهى الانسان والحياة والعالم ، ونلج بها الى حقيقة اللغة « على قدر المستطاع » كما يردد دوما أرسطو (Aristote) نعم لا يمكننا فهم جوهر اللغة الا بلمس هذه الخيوط الثلاثة والتفطن الى العلاقة الدنامكية بينها ، فاللغة كما يدل على ذلك معنى من معانى الكلمة اليونانية (Logos) وحدة عميقة ، وحدة بين الانسان والحياة والموجودات . كل لا يتجزأ . اللغة كل او لا تكون . فالعبارة لا يمكن فصلها عن المعبر أو عن المعبر عنه حسب جان فال (Jean Whal) فى كتابه Etudes Métaphysiques ولكنها ليست كلا جامدا بل جدلى على حد قول جان فال أيضا فى نفس الكتاب . وهذا سر اللغة وصعوبة اكتنافها لانها ليست ذات بعد واحد . الا أن هذا الكل الحى كثيرا ما يتعرض الى التفتت والتمزق وانفصال اجزائه .. وهى علامة التدهور وفقدان التوازن .. وما يطلق عليه بالأزمة (Crise) وتنشأ الازمة حالما تتفتت اللغة كحقيقة عميقة أى حالما

ينفصل الانسان المتكلم عن كلامه ، وينفصل الكلام عن موضوعه وينفصل المتكلم عن سامعه . والازمة هي جملة استبدالات : استبدال الانسان الناطق بالآلة الناطقة أو بوسيلة أخرى تنطق مكانه .. استبداله بالاجهزة والوسطاء واللاشخص (L'impersonnel) واستبدال الحياة المتدفقة بالموت والقوالب الفارغة والمعاني الجاهزة والثابتة فيقع الاهتمام بالاسماء أكثر من المسميات ويبتعد بعضها عن بعض ، ويصبح الحديث حديثا عن كل شيء الا عن شيء في حد ذاته ، وتنقطع الصلة بين السامع والمتكلم ويصبح الحوار حوار صم .. وهذا ما سنحاول تحليله .

لا ريب ان العودة الى المجتمع تضيء بعض اسباب الازمة . فما هو اذن مجتمع الازمة؟ انه مجتمع استهلاك (Société de consommation) والاستهلاك يرمز الى نوع العلاقات مع الاشياء جميعها! . وهو التركيز على الكم لا على الكيف . كل شيء يصبح في علب ، في قوارير، في قوالب جاهزة . وما على الانسان الا ان يستهلك فيستهلك كما يقول أندري جاكوب على حد السواء موزار (Mozart) والمتحف والشمس والغذاء .. واللغة .. كل شيء دخل حلقة الاستهلاك بغض النظر عن ماهيته . واصبح الذوق مشتركا بين جميع الناس فلا طرافة . وتغيب الروح وراء اعطاء الاولوية الى المادة حتى ان ميخائيل نعيمة يطرح السؤال الطريف الآتي : « يتذوق اللسان الطعام ، فما باله لا يتذوق الكلام ؟ » وقد أشار هنري لوفغر (Henri Lefèvre) في كتابه اللغة والمجتمع الى أن المقال الانساني أصبح بضاعة . وهو الدرجة الصفر للكلام . بحيث ان المقال يباع ويصلح للبيع ، يقع التصرف فيه ويساعد على التصرف في الاشياء والناس . وهو آخر حلقة من حلقات الاستلاب (Aliénation) الذي يسببه المال وعالم البضاعة . ويتبخر الشكل اللغوي ويأخذ مكانه الشكل - البضاعة (La forme - marchandise) ومن هنا نتبين خطورة هذه الظاهرة.ويكفي أن نطرح السؤال الآتي ليتضح لنا اللبس الذي سقط فيه المجتمع : هل كل شيء يمكن ان يستهلك ؟ وهل كل الاشياء تستهلك على حد السواء ؟ اذا كان كل شيء يستهلك ، فلامعنى من ان نستغرب الكسل والجمود اللذين يتولدان عن الاستهلاك . كيف لا ؟ وكل شيء يقدم للانسان جاهزا مكتملا . وتتبين لنا تباعا العبارات القائلة : « لقد مات الله » و « مات الانسان » و « مات الفن » وهي لافتات معلقة على أبواب المجتمعات الحاضرة اذ يقطع العالم عن أصله الروحي ، ويفترغ الانسان من انسانيته أي من طاقته على الخلق وعلى الفعل ويتلاشى الفن لانه غير نافع والتقنية تعوضه ولان الفنان استبدل بآلة .

وعلى هذا الاساس تصبح اللغة تستهلك كعلب السجائر وكقوارير الخمر وتتقلص الاسرار منها . ويصبح الخلق الحقيقي ذكرى بعيدة .. مستحيلا . ان الاستهلاك يقتل الخلق ويتنافى معه . والخلق أهم شيء في حياة اللغة وحياة المجتمعات بصفة عامة (La Création) ان هم المجتمعات الحاضرة هو تكوين جملة من السلوكات الفكرية واللغوية والاجتماعية لتسجن الفرد فيها وتتمكن من مراقبته . فما ان يولد الفرد حتى يجد كل شيء جاهزا يريد احتواءه : العبارات الجاهزة ، والافكار الجاهزة ، الاخلاق الجاهزة . فيمتثل أو لا يمتثل وذلك بقدر وعيه . والوعي اللغوي اى الوعي بالازمة هو في نهاية المطاف وعي سياسي . وعي بتآكل نظام فكري واجتماعي وبضرورة خلق نظام جديد . الا ان الخلق كما ينبه الى ذلك هنري لو ففر انما تشكيل جديد للقديم . ويزيد تعميقا لهذه الفكرة فيقول : « حذار من الكلمة الجديدة التي نستعملها اذ أنها قد تموه علينا ، وتجعلنا نتخيل اننا حررناها من الظلمات الى النور ! ان أخذ الكلمة هو في حد ذاته أخذ للسلطة ، بحيث أنه من المستحيل أن ناخذ الكلمة ونحتفظ بها دون أن نأخذ في نفس الوقت السلطة . فتحرير الكلمة وحده لا يكفي . أن نقول كلمتنا يعني أن نلتزم بصنع التاريخ وهكذا نتجاوز سلبية اللغة ونعيد اليها شبابها بتغيير المجتمع .. هكذا يقول لوففر .

اذن مفتاح الازمة من هذا المنظور هو الخلق . والخلق لا يعني خلقا من عدم (Création ex nihilo) بل أنه يخضع للحتمية الاجتماعية والتاريخية. وللبيئة تأثير وأي تأثير على عملية الخلق . الا أن في كلمته خلق ايحاء وتلميح الى الذات أكثر من الموضوع أو المجتمع . فالذات أي الفرد أي الانا هو الخالق . ان الخلق هو وجه من وجوه الحرية . والحرية كما يعرفها روسو (Rousseau) ليست انعدام القيود بل في امكانية والقدرة على تجاوزها . والخلق كالحرية هما تجاوز لكل قيد ولكل نظام (Système) مهلهل ، وذلك بفضل ومن خلال المعاناة اليومية ومحاسبة النفس على كل شاردة وواردة . ان الخلق هو روح الامة . حتى انه كما يقول ريفولت داللوناس (Revault d'Allones) في كتاب «الخلق الفني ووعود الحرية» : «فيمجتمع ينزع الى الغاء كل خلق،فان الغاء هذا المجتمع يصبح الخلق الممكن الوحيد»وطبيعتي أنالخلق ينتفي معالانتاج،فالانتاج انما يعود النظر الى المنتوجات الصناعية لذلك لا يمكن اعتبار الاثر الفني انتاجا أي من زاوية صناعية بل هو خلق في صميمه حينئذ تكون الحلول الاصطناعية التكنلوجية ، تلك التي تأتي من الخارج باطلة أساسا وغير مجدية ، كان ننتج قاموسا جديدا يحمل كلمات جديدة . ويسخر ميخائيل نعيمة من هذا

النوع من الناس قائلا : « أما سمعت بالذى طبخ القاموس وأكله ليصبح كاتبا؟ لقد مات المسكين بعسر الهضم وما استطاع ان يكتب حتى وصيته ، فالحل يجب أن ينبع من الداخل لا من الخارج . والانسان محور ومنبع الحلول والحل الذى لا ينبع من تجربة الانسان ليس حلا بل زيادة فى التعقيد . نعم علينا ان نخلق الحلول بكل ما فى كلمة خلق من معنى لا أن ننتجها بدون حرارة ولا تفاعل والخلق ليس أيضا نوعا من أنواع التركيب . ولقد تساءل مرة رسام : ماذا لو احضرنا أجمل أنف لامرأة ووضعناه فى أجمل وجه،وركب الوجه والرأس على أجمل عنق ، والعنق بين كتفين أنيقين ، وهكذا ، يعنى تجميع كل القطع الجميلة من نساء جميلات (لصنع) أجمل امرأة فى الكون ، فماذا تكون النتيجة ؟ انها حتما ستكون محزنة لاننا سنشاهد أمامنا أبشع امرأة .

واذا وضعنا المشكلة فى صورة أخرى يمكننا ان نقول : إن أزمة اللغة هى أزمة خلق وأن وجودنا اللغوى تضيق دائرته حالما تفتر طاقة الخلق الا أن الخلق كما أشرنا خلق ذاتى ، أو ان صح التعبير « عينى » وليس « كفائيا » فالخلق يعنى أنا وليس المجموعة . وهذا أول المفاتيح المفقودة .. التى بفضلها يمكن الخروج من الازمة اللغوية .

واذا كانت كل عملية بناء تشترط تمهيد الارض ورفع الركام عنها ، فان الخلق بما انه نوع من أنواع البناء يشترط نفس الشىء وهذا ما يطلق عليه بالفرنسية لفظ : (déblaiement) ، وهو فى معنى أشمل هذه الـ (Catharsis) التى يتحدث عنها أفلاطون (Platon) وتتمثل فى تطهير النفس ورفع الركام عنها . وما أحوجنا الى تطهير مستمر ويومى . ولعل كلمة «غربلة» التى يقترحها ميخائيل نعيمة خير معبر عن هذا المعنى وفى كلمة ، ان عملية الخلق تشترط كمرحلة أساسية النقد . والنقد هو موقف شامل ازاء كل نشاطات الانسان . وهو يحميها بذلك من التلف والتقادم ويجعلها حية مستجيبة لنداء الحياة . ولا تسلم من النقد القيم التقليدية واشكال الفكر الكلاسيكية والثقافة التى تنشأ عنها بصفة عامة !

الا ان النقد قد يؤدى الى نتيجة مناقضة بحيث أنه يزيد فى الطين بلة .. وتزداد الازمة تحت وطأة النقد . ولعل النقد الشامل هو من العوامل التى تسبب فى الازمة اذ لا يعتبر أية قيمة ولا مبدأ . الرفض كلمته الوحيدة . فلا للسيد ولا للرب . كما يقول باكونين (Bakhounine) وهذا الموقف الرافض سلبى اذ يفقد الانسان الثقة فى أى شىء فيصبح العالم خاليا من كل خلاص . ولقد وضح جورج بيردو (G. Burdeau) فى مقال له بعنوان « المثقفون والسلطة »

إن المثقفين بنقدهم المستمر والهدام الممتد لكل شيء قد تسببوا في الازمة،أزمة الحضارة واللغة من حيث ان كل شيء قد رفعت عنه قدسيته وشرفه ، وأن كل الاتجاهات والقيم تساوت ، فحلت الحيرة محل الطمأنينة والحكمة ، وحلت الشكوك محل اليقين . واذا كان النقد المفرط يتسبب في الازمة على حد قول بيردو فانه حسب أندري جاكوب يزيد من خطورة الازمة التي تعانيها المجتمعات الحاضرة . فهو عوض أن يحل المشكل (résoudre) يحلـه (dissoudre) أي يذيبه . ونفهم من هذه الزاوية كل الحملات المضادة ، (les anti...) فمن الاقتصاد المضاد ، الى التربية المضادة الى الفلسفة المضادة الى علم النفس المضاد .. وهي رفض قاطع يضع على المحك كل الاشكال التي تسير عليها المجتمعات الحاضرة ، ولعل الفوضوية (Anarchisme) تندرج تحت هذا اللواء . فتسقط الموانع والمحرمات . ويستباح كل شيء ، لكن كما يقول أندري جاكوب ، دون ان تتحرر لغتنا المتأزمة ونروي عطشنا للتعبير ، بل نتردى في التذبذب والبلبلة العقيمة . اذن كل التحاليل المغالية (les ultra - analyses) محكوم عليها بالفشل مسبقا .. وأهمية النقد اذن تعود الى ايجابيته من حيث أنه يمهد السبيل الى كل بناء .

فكيف يا ترى يساعد النقد على تطهير لغتنا من الشوائب واعادة الصحة الجيدة لها ؟

اذا كانت وظيفة اللغة الاولى هي الاتصال ، فلا ريب ان الازمة التي تتخبط فيها اصلها اختلال في هذه الوظيفة . ولعل النقد الايجابي يكشف عن أسباب هذا التأزم ويمهد للنهوض من جديد من الكبوة .

نعم ، ان الاتصال هو روح اللغة وجوهرها . كيف لا وهي التي تحقق البين ـ الذاتية (L'intersubjectivité) وهي أداة وصل بين الضمائر ، هذه الضمائر التائهة والوحيدة ، كالجزر العائمة التي تتحدث عنها أسطورة أطلنطيد الاغريقية (Atlantide) ان اللغة ، بقوة سحرية غريبة تمكن من وضع جسور وممرات مكشوفة وسرية بين هذه الضمائر التائهة.وتضع حدا للغربة التي يولد عليها الانسان ، وتكسر سجن العزلة . الا ان هذه القناطر والجسور والممرات تبقى تحت تأثير عدة عوامل .. والمسألة .. كل المسألة هي في الحفاظ عليها متينة قوية .

(للبحث صلة)

د. نور الدين كريديس

الرِّيحُ هُنا ساكِنةٌ ... لا تَهْدأ !

شعر : عبدالله مالك القاسمي

(1)

عاشِقَتِي أنْتِ
وقاتِلَتِي أنْتِ

فَمَنْ أيْنَ يَجِيءُ دَمِي ؟
مِنْ أيْنَ يَجِي ؟
الأبْوَابُ مُغْلَقَةٌ .. والآفَاقُ مُغْلَقَةٌ
ودمي هَذا ..
مَجْنُونٌ .. هَمَجِي !

(2)

اقْتَرِبِي مِنّي ،
اقْتَرِبِي ،
وامضِي فِي بَدَنِي
الطرُقَاتُ غُبَارْ ..
والرِّيحُ هُنَا سَاكِنَةٌ .. لا تَهْدَأْ !

(3)

اقْتَرِبِي ،
الآنَ تَعَرتْ مُدُنِي

وَاحِـدَة ..
واحِـدَة ..
سَقَطَتْ مِـنْ ذَاكِـرَتِي
سـ
قَـ
طـ
تْ
سَقَطَ السَّيْفُ العَـربي
وَتَـواريخُ الـذَّهَبِ
انْدَثَـرَتْ فِي الصَّحْـرَاءِ خيُـُولُ أبـي
. . .
سَيِّـدَتِي
سَقَطَ الـوَجْـهُ مِـنَ المِـرْآةْ
فتعَالي :
نَتَسَلَّقْ وَجْـهَ التَّعَبِ

(4)

الأطفالُ على الأعتَـابْ
يَنْتَظِـرُونَ صَبَاحَ الـدَّمْ
الموتُ يَجُـرّ العَـربَاتْ
الطـرقَـاتُ جُثَثْ ..
الأشْجَـارُ جُثَثْ ..
الأطيَـارُ جُثَثْ ..
. . .
. . .

هَــذِي
كلِمَــاتِي
كـلّ الـكلمَــاتِ جُثَـثْ

(5)

الليْلَـــةَ ..
أفْتَـحُ نَـافِـذَتِي
امِـنْ شُـرُفَـاتِ اللّيْـلِ أطِـلّ .. أرى ..
– مَــاذا ؟
وجْهَـكِ فِي المِـرآةْ
– كيفَ تَـرَاهُ ؟
مَهْــلا ! ...
الأطفَـــالُ على الأعتَـابْ
يَنْتَظِـرُونَ صَبَــاحَ الـدّمْ
– فصبَاحُ الـدّم يَـا أمـي
(صَاحَ الأطفَـــالْ)
– الطرقَــاتُ غُبَــارْ ..
(صَاحَ الأطفَـــالْ)
– الـريحُ هنَـا سَاكِنَـةٌ .. لا تَهْـدَأُ !
(صَـاحَ الأطفَـــالْ)
. . . .
اشتَبَــكتْ أصْوَاتُ الأطفَــالْ
لمّـا اشْتَبَـكتْ ..
ضحكتْ أمّــي ..
وبَــكتْ .

عبد الله مالك القاسمي

كلمات منثورة

بقلم : البشير المجدوب

قد يسيء المقلد إساءتين ... إزراء بنفسه وبقدوته معا ... شأن الصورة الهزلية نضفى على مثالها ، وإن برىء من العيب ، بعضا من سخفها وسماجتها .

***

الانسان .. ذلك الحيوان المجنون لا ينى يهذى ادعاء وتعاظما ، يروم أن يخرج من جلده .. ملتذا بهدم نفسه وتنغيص وجوده !

***

لم يكن الجمال عند النفس الحساسة ترفا قط .. زينة أو ملءا للفراغ .. مذبة للرتابة والسآمة .. قرصا تعالج به خمود نبض الحياة كما تعالج (*) بعض الفحولة الضائعة ...

الجمال ـ ككل غذاء بل أفضل من أى غذاء آخر ، لأننا لا نصبر عنه ساعة فلا بد لنا من ومضه وإشراقه نزداد بـه قوة ونزداد بـه وعيا .. نورا على نور ـ الجمال غذاء سحرى يشعرنا بقيمـة الحيـاة وطعم الوجود وحقيقة لغز الانسان ... توقا الى أعلى وأبعد ... سيرا الى غير غاية ... ظمأ لا ينطفىء ... وإرادة لا تفتر .

***

من الناس من يكثـرون من الاشـارات والحـركات فى أحـاديثهم إسرافا كأنهم صم بكم ، وحتى لنتسـاءل عن مكـان اللسـان منهم وجدواه ؛ أو كأنهم يمثلون أدوارا صامتة مجانا حيث لا داعى للعبث والفضـول .

***

(*) بفتـح الـلام .

كلما اقترب الفن من الواقع وحاذاه ، أو التصق به وتطفل عليه أسف وابتذل ، وتهافت وسمج ، وأصبح صورة مسخا لكليهما ، قد عري من صفاء الفن وتساميه ، وعدم حرارة الواقع وصدقه وبراءته .

***

ليست البيئة الأم مجرد إطار لا امتياز له على غيره ، ولا حرج ولا خطر في استبداله بسواه . إنها في مثل ضرورة الماء للسمك والتربة الصالحة للنبات ، بدونها تتهرأ قيم المرء وتتلاشى ، ويتلف كيانه أجمع .

***

الفن يقتضيك أن تتطهر وتحرم إحراما قبل أن يمكنك من نفسه ويسلس لك قياده ، كشأنك إذ تدخل بيت صلاتك ، أو وشك اللقاء بمن تحب قد هفا القلب اليه ، وكأن قد صافحه بعد ، أنسا وإكبارا .. رهبة وحنينا .

***

ما كانت الأم لتحب أطفالها إسرافا حتى العشق والعبادة .. حبا تتقلص دونه عاطفة الأب وتتضاءل حتى كأن لا وجود لها .. لولا إحساسها الحميم بأنهم في الصميم منها قد شاركت ـ شأن المبدع الفنان ـ في خلقهم ، بل هم صور منها ، نسخ من كيانها قد تجزأ وتعدد عند كل ميلاد .

***

هون عليك يا أخي ! لا تذعر من الشيخوخة ودا ترمى به من عجز وبشاعة ، فان الحياة لا تشيب ، وشباب النفس لا يبلى ، وما يسمونه ذبولا وانحلالا إن هو إلا ذروة النماء والخلوص ، فاذا الروح كانها الألماسة توقدا وصمودا ... منتهى الشفافية والاشعاع ... لا بهرج ولا زيف ... قد ماتت الاباطيل واستوى الكون والعدم . إنه العري الأكبر .. مهر الحقيقة لا ترضى به بديلا .

البشير المجذوب

يا ساهرين

شعر: عبد المجيد بن جدو

شُدّتْ عيُونُ السّاهرينَ إلى القمرْ   يا ساهرينَ البدرُ يؤْنِسهُ السّهَرْ
غنَيتُ وَحدِي فاستبدّ بيَ الهوَى   وَبكيتُ دمعي فاستهامَ بِهِ الوتَرْ
غنّيتُ ألحَانَ الهوَى مُشتَاقَةً   وَلهوْتُ بالجَفْنِ الكَحِيل المنكسِرْ
يا لَيلُ ما أدْرَاكَ ما فعلَ الهَوَى   بالعاشقينَ !وَهلْ أذيعُ لَهمْ خبَرْ؟
فالحُبّ في قلبِ المحِبّ وَدِيعَةٌ   والحُبّ باقٍ في ضَمير الحُرّ سِرْ
والحُبّ ينزِلُ في القُلوبِ إذا هفتْ   وَحياً وَفيهَا يستقِرّ وَيَستَتِرْ
والحبّ قَاضِي العاشقينَ وَحُكمُهُ   ماض ويصْدق في الهوَى حكم القدرْ
يَقضِي ويأمُرُ بالّذي شاءَ الهَوَى   يا خيرَ ما حكمَ الفُؤَادَ وما أمَرْ
والحُبّ كم لي فيهِ من حكم مضَى!   أخفيتُ أكثرَهُ وأكثَرُهُ ظَهَرْ
إنْ قال عنّي العاشِقُونَ بأنَّنِي   أظهرتُ ما قدْ كانَ من قبل استتَرْ
فلأنَّنِي أشفقتُ من حملِ الهوَى   ولأنَّهُ بالصّدر دونهُمُ استعَرْ
إن قلتَ ؛ أعيانِي الهوَى فلأنَّنِي   حُمِّلتهُ وحدِي وفي قلْبِي استقَرْ
قلبي بهِ ممَّا يُكلّفنِي الهَوَى   جرْحٌ ومن جفنيكِ في كبدِي أثرْ

لأجـل أن نبـني

قصة : عايده عبد الحميد

كان يبدو فى حاجة إلي وكانت حاجتى اليه أكبر .. ولم أكـن أبـالى بأن أرافقه فى نزهة .. فقد كنت انتظر دوما ان نكون معا .. وكنت أجد نفسى سعيدة وأنا أتحدث اليه واستمع الى ما يقوله ..

تصرخ بى احدى صديقاتى :

ــ مـا بـك ؟

ــ انه الحلم .. اشواك الحلم تخزنى .. تدمى جسدى ..

وتصحو أمى فى ساعة متأخرة من الليل لتقول لى :

ــ أى زمن هذا الذى تتحدثين عنه .. أبك مرض ؟

تحمل أمى لى الماء .. تسقينى .. تعيد إلي هـدوئى .. ثم تلقى علي بالغطاء وتعود الى فراشها لتنام ..

بعد أيام أعلنت احتجاجى .. أعلنت رفضى ..

يوم ثرت ورفضت أن أراه مرة ثانية كان قد قرر أمرا..حين أصبحت خارج قدراته زاد انكماشى .. لم تعد الالوان تعنى شيئا بالنسبة لى .. تمشيت فى الممر الطويل أفكر .. كان وجهى يتقاطر تعبا لما نظرت الى ساعتى .. نصف ساعة متبقية على انتهاء وقت العمل ..

عدت الى مكتبى .. كانت صورته مهيمنة على كل ذرة من احساسى.. يبدو أنها قد رافقت حياتى لحظة فلحظة .. وادمنت الحزن .. عـاودنى الاحساس بالاغتراب وبأننى لم أعد أجد نفسى .. وكان علي ان انتظر .. لم أكن أطلب

الكثير مثلما يفعل هو .. بل انني كنت اطلب لحظة تشعرني بالامن .. تعيد إلي يقيني بأن ما أفعله طبيعي لا يقبل الجدال وكان قد قرر إهانتي .. كان قد قرر أن يهزمني .. كل شيء هنا قابل للنقاش .. حتى اليوم الذي طلبته فيه كان قابلا للنقاش .. وسمعت صوته .. كان يتكلم بهـدوء ولكنني احسست بطعم المرارة في صوته .. قلت له كلاما لا أذكره .. حدثته عن أشياء لا تهمه.. وكان يستمع إلي ولا يقول شيئا .. ان له قدرة على الملاحظة وعلى الاستنتاج .. لا شك انه فهم ما أريد .. فهم ان مكالمتي له ليست عادية .. وأراد أن يجعلها جسرا لموعد ما .. قال : « أراك غدا .. » .

وأنا أتعرف اليه وأسعى الى مرافقته في مناسبات عديدة لم أفكر في مستقبل هذا الارتباط .. وكنت في سن تسمح لي بأن اتخذ قراراتي بنفسي .. وكان الذي شدني اليه أقوى من ان يقاوم ورأيت في عينيه قرارا وتصميما ..

تغير طعم الاشياء لدي واكتسبت الدنيا لونا جديدا أجمل من الخيـال .. وعدت ألتقي به في المكتبة وفي الاماكن العامة ..

لم يتعد الامر بيننا تلك المتعـة الفكرية المشحونة بالانتظار .. انتظـار أن نكون معا ..

نهار آخر يبدأ .. علامة استفهام كبير ترسم فجأة .. أنا هكذا .. علامات الاستفهام كثيرة حولي .. كان يوما يختلف عن الايـام الاخـرى .. وكان له عطره المميز .. وكان يوم اربعاء .. أحببت هذا اليوم كما لم أحب شيئا قبله.. كان طوفانا من الفرح المبهم وكان يوما دافئا تزورني فيه الحياة ..

اليوم رأيتها تجاس الى جانبه .. جميلة وأنيقة .. وكانت تلبس بمعصميها اسورة ذهبية وترتدي معطفا من الفرو البني .. وخلفهما أطفال .. كان أبـا لخمسة أطفال .. كنت في العشرين من عمري اذذاك وكنت اعلم ان علاقتي به مؤقتة وليس لها مستقبل.. وكنت أستاء لمنظر الخاتم وهو يلتف حول اصبعه.. اسم امرأة يلاحقه اينما حللنا ويجعلني أتنفس بصعوبة .. ومع ذلك فلم أكن أبالي .. وكنت سعيدة بوجودنا معا ..

لم أدر من هذا الذي أزاحني عنه في هذا اليوم وبمثل هذه القوة .. لقـد تولد في نفسي شعور غامض .. لقد خيل لي وكأنني ألفظ شيئـا .. أعـاف

شيئا .. شعرت ـ يوم رأيته معها ـ انني مكلفة فعلا بدفعه عن افكاري .. كان شوقي اليه بلا هوية وبلا عنوان .. وكنت أريد أن أحافظ عليه وهو يحمل لونه ذاك .. ولكن الامر لم يكن سهلا كما كنت أحسب .. فهو يتطلب قوة وصبرا واحتمالا ..

لأول مرة أحس بأن كبريائي لا تسمح لي بأن أكون شيئا ثانويا في حياته .. وكان لا مفر لي .. من أحد أمرين :

اما ان اتركه لزوجته واطفاله وافقده بدوري واما ان اقتحم حياته اقتحاما فاعيش ظلا لامرأة اخرى قد تقرر مصيرها بانتمائها اليه كزوجة .. حاولت ان اتخيل حياتي وقد خلت منه .. كان زمنا للتشاور وكان قراري صارما .. أردت أن أجرد هذا اليوم من زينته .. أردت أن أجعل منه يوما بلا طعم .. وبلا رائحة .. كبقية أيام الاسبوع .. ودخلت أيام الامتحان.. كانت عسيرة.. قاسية .. كأيام الشتاء .. كان يأتي ويذهب مثقلا بصمته وبما يجول في خاطره .. وكنت أحمل له في كل لقاء علامات استفهام جديدة وتساؤلا غامضا لا يقدر على فهمه ..

لاول مرة أرى نفسي رافضة للتفكير ولان ترتب كل هذه الصراعات التي تعتمل داخلها : لاول مرة أهرب من مواجهة موقعي وأحاول أن أعثر على شرعية لتصرفاتي . لاول مرة أراه فيها فاصمت ويراني فيها فيتضايق من كل هذا الصمت ..

لأول مرة أحس وأنا أقف الى جانبه بضيق انفاسي .. ادركت سريعا ان الموقع يطل على وهاد لا قرار لها .. وان المرتفع كان في علو جبل .. وأدركت وعورة الطريق .. ظللت أرقب البحر وهو يرقد في تلك الوهاد وفي قرارة نفسي خوف .. فأنا لا أعرف حقيقة ما وراء هذا المرتفع .. كنا على وشك السقوط لما صرخت صرخة الموت .. وكان الرعب قد جمده في مكانه ..

أوى إلي وكأنه طفل يأوي الى حضن أمه قال :

« بي جوع اليك يزين لي الموت » .

كنت أرتعد من الخوف وكانت علامات التحدي فوق وجه رفيقي تتضاءل شيئا فشيئا وفجأة .. دار المحرك وتلوى بنا الطريق كحية رقطاء تهددك

بسمها فى كل خطوة تخطوها .. لم أنبس بكلمة طوال الطريق ولم يقل شيئا .. بل بدا ساكنا .. وقورا .. كانه شاخ وزهد فى كل شيء له صلة بالحياة .. او كانه قد استغرق فى لحظة تأمل أراد بها ان يستشف ما بداخلي..

كنت لا أزال فى نفس الحالة .. حالة الغثيان ـ وآلمني ترددى وكان علي أن أستجمع كل قوتى لكى أضع حدا لهذه الحالة .. حالة الغثيان .

ولم يحتج الامر وقتا طويلا لكى أقرر .. وكان قرارى فى هذه المرة واضحا .. لا لبس فيه .. أحسست للحظات ان الحياة قد توقفت حولى وانها لم تعد تعنى شيئا ذا قيمة بالنسبة لى ، وربما لازمنى هذا الشعور مدة ليست بالقصيرة .. ولكن عبئا ثقيلا انزاح عن كاهلى ..

لا أزال بين الحين والحين اذكر هذه الحادثة فاشعر بالارتياح ـ كنت فى العشرين حينذاك وكان فى امكانى ان اقلب حياة رفيقى قلبا ـ ولكننى لا اعتقد انه يمكن لى ان اشعر فى هذا اليوم بالسعادة التى احس بها فى الوقت الحاضر ـ هو أيضا يقول ذلك ـ يقول : اننى قد قدمت له عملا عظيما لا يمكن له ان ينساه ـ لقد ساعدته على ان يحافظ على كيان من ان يتلاشى ويضيع ـ وكان ذلك على حساب صحتى وعواطفى ..

أحيانا يكون الثمن الذى ندفعه باهضا لاجل ان نبنى ولاجل ان نحتفظ بشيء من كرامتنا .. نفعل ذلك دون ان يهتم بنا الآخرون ـ ربما مروا بنا فلا يعيروننا اهتماما ـ وربما انزعجوا منا ـ من منظرنا الكئيب ومن تمسكنا المضحك بخرافة القيم والاخلاق كما يقولون ـ ربما قالوا : إننا لا نزال لا نفهم من الحياة شيئا ، انهم كثيرا ما يخطئون .. يكفى ان نكون عن أنفسنا راضين .

فى هذه الحال يكون بامكاننا ان نسخر من الجميع والا نبالى .

عايده عبد الحميد

مِنْ وحيِ ذِكرَى "سعيد أبي بكر"

نظم : شمال فداوين

ألقيت في المهرجان الثالث للشاعر سعيد أبي بكر
بالمكنين بمناسبة الذكرى الخامسة والثلاثين لوفاته

حَبّذا ذِكراكَ في يومٍ مجيدْ ... تشْرقُ الأنوارُ فيه يا «سَعِيدْ»
تُلهِمُ النفس شُعورًا دافقا ... يربِطُ الحاضرَ بالماضي البَعِيدْ
ويُعيدُ الأمس يروى قصّةً ... كُتِبَتْ بالتِّبْرِ والدُّرِّ النّضيدْ
ومَضَةً شِعْرِيَةً وضّاءة ... فَيْضَ إبْداعٍ مِنَ الشّعْرِ المجيد
يا رَسُول الحرف يا رائِدَهُ ... وسَنَا يختالُ في وشيِ القَصيدْ
عِشْتَ للحَرْفِ تُنَاجِيهِ هوى ... تنْفُضُ الأدرانَ عَنْهُ والجمودْ
تَنْشُدُ الحقّ أبيا صادقا ... تَنبُذُ الزّيفَ وتغتالُ الركودْ
رائدَ الإصلاح والنهضةِ في ... أمةٍ قدْ هدّها السقمُ الهديدْ
يا نصيرًا لعذابات الورى ... ورَسُولا يقْتَفِي الدربَ الرشيدْ
ذادَ عَنْ أمتهِ البلوى ولَمْ ... يرهب الظلمة أو قيد الحديدْ
وأزاحَ اليأس عنْ أحلامها ... ليُعِيدَ الفجرَ للعُمر الجديدْ
أمّةً نحو العلا يدفعها ... ساخرًا بالإفك والجهل المشيدْ

* * *

نصَرَ المرأةَ يَبْغِي عِـــزّهَـا   بعدَ ذُلّ وخنُـوع وجُمُـود
وَدَعَـاهَـا لنضِـلات الفِـدا   تَبْتَنِي المجْدَ صُروحا وَتُشِيد
تطرَحُ الأغلالَ عَنهَا والكرى   تَأمُلُ العِزّةَ والعَيْش الرّغِيد
رُبّ بغيِ عمرَ الكونَ دُجًى   وَظلام صارَ في الدّنيَا يَسُود
وصُرُوح بِلظى الطغيَـان قـا   مَتْ تَسُومُ الحقّ ذُلا ووعيد
قَدْ تحداها أبيا ثَـائِـــرا   يرفُض الإذلال والعَيْش النّكِيد
يَضْربُ الطغيَانَ فِي بأس وفِي   عَزْمَةٍ ليستْ تَلِينُ [!] أوْ تَبِيد
يُرْسِلُ الحرْفَ لَهِيبا مضرَمًا   طلقةً فِي صدْر عدْوَان عنِيد
ويُعِيدُ الرّشْدَ للأذهان يسـمو بصدق القول والفعل الحمِيد
يَحمِلُ الأوْزَارَ عَنْ أمّتِهِ   يمنَعُ الأعدَاءَ عَنهَا وَيَذُود
يرتَضِي العُدْمَ ويأبى أنْ يَرى   غيرَهُ فِي الفقر والذّل الشّدِيد
غَارقًا فِي لجّةِ الحرمَان يشـكو الضنى ، يبقى شقيا وطريد
بادِي العلةِ منهوكَ القـوى   فِي زَمَانٍ كالح الوجه ، شريد
أشفقوا فيهِ علي السنور والـديك واغتالوا بني هذا الوجود
أمّنُوا العَيْش لِطيْر بَيْنَمَا   أمة الإنسان في النكد النكيد (1)

* * *

أيها الخالِدُ فِينَا ذكرُهُ   فِي الحنايا ، فِي ترانِيم العهود
إنما يبقى لدينا ذكركم   ما تلا الطير على الدوح النشيد
ناقدًا فذًا ، أديبا صادقًا   مبدعا فِي دوحة الشعر مُجِيد
حكمةٌ فِي كلّ فَنّ برزتْ   بينَ منْثُور ومنظوم جَدِيد
ومقَال صَحَفِي لَبقٍ   يَقْرَعُ الحجةَ بالرأي السديد
وَمْضَة الإلهَام والإبداعِ دفـقة وحيٍ من سنا ومض القصيد
وصدى للخلدِ فَنا طاهرا   قُدُسِيا يَكتسِي ثوبَ الخُلود

وَمُنى تسمو بسحر مشـــرقٍ   ليس يخبو ضوؤُهَـا عَبْـر العهود

* * *

أيها الشّاعِـرُ لا تَعْتَـبْ اذَا   أصبح الشِّعْرُ بدنيانا هَـديدْ
بَيـنَ حُـر وعمــوديٍ ونثـــــــر   ونظم وقـديم وجــــديـدْ
وكـلام أجـوفِ المعنــى وخا   لٍ منَ الإحسَـاس ، مبتـور النشيد
تائـهٍ في مهمـهِ التجـديـف ليـــس   يُروي ظمأ الصادي العَمِيدْ

* * *

أيّها الشاعـرُ لا تغضَـــبْ اذا   حطنـا العُمْـرُ عـلى دربِ الجُمُـود
أوَ رَكِبْنَـا الـوَهْـمَ أوْ تِهنْنَا حيا   رَى وَنَالَ السّقمُ مِنـا والقُعُودْ
أوْ تَـرَامتَنْنَـا عـلى جَـدْبِ المدَى   قوةُ الطغيَـانِ والبأس الشّـديدْ
سوفَ نَمْضِي لا نُبَالي بالـردى   باللظى نَقْـذفُ أوكـارَ اليَهـودْ
وَنُعِيـدُ الـوحْـدَةَ الكبْـرَى الى   العرْب ، نسعى لتوحيد الجُهُـودْ
نَرْتَقِي الشُهْبَ ونَبْنِي أمّـةً   لن يَفُتّ العزْمُ مِنْها أوْ يَبِيدْ
عربَـاً نَبْقى على رَغْم العِـدَا   أمّةً بالمجْدِ تَسْمُـو وتَسُودْ

* * *

أيّها النّازِحُ عَـنْ أحْبَابِـــهِ   أيهـا النـائِمُ في غَيْبِ اللحُـود
يَا رَسُـول الحرْفِ إنّا ها هُنَـا   نحتفي بالشعر والـذكـر المجِيدْ
في لقَاءٍ عاطـر الأشـذَاءِ فـي   موطن المُكنِين ذي العز الوطيدْ
تَزْدَهِي بالمحفلْ الزّاهِي الندى   وسجايَـا عِقْـدُهَـا درّ نضِيدْ
فَلْتُخَلّدْ في المعَـالي والـذرى   في جنان الطهـر ، موْشي البرودْ
ليتَ شعـري كيفَ نستوفي لك   البعض مما كنتَ تُعطي وتجودْ ؟ !

كمـال قـداوين

---

(1) اشارة الى قصيدته «جمعية الرفق بالسنور والديك»

(2) مدينة المكنين مسقط رأس الشاعر .

وقفة بين تجليات إيروس وتحولات تاناتوس
من خلال رواية « عـائشه » للبشير بن سلامه

إيـروس / تاناتـوس

بقلم : محمد كمال المدايني

أدرك الشاعر نوفاليس منذ القرن الثامن عشر ، أنه : « من دون فلسفة ، يبقى الشاعر غير مكتمل ... ومن دون فلسفة ، يظل المفكر والناقد كذلك ، غير مكتملين » .

يؤكد هذا القول ضرورة مرجع معرفي معمق ، يصدر عنه الفنان المبدع ، ويستلهمه ، ويفيد منه ...

وأحرى بهذه الرؤية أن تنسحب على المبدع العربي عامة ، وعلى الكـاتب الروائي بصورة أخص ...

ولو أجلنا النظر في اهتمامات الكاتب التونسي : البشيـر بن سـلامه ، لعثرنا ـ إضافة الى المآثر العملية الظاهرة البروز ـ على تفريـدات غزيـرة وناضجة وتحويلية ...

فالمنحى « البنسلامي » الثقافي ، يقول بالتكامل والشمول في المعـرفة ، وينصاع لمبدإ الانديـاح العلمي المتوسع والمهذب والفذ ...

إن القضايا التي ساح فيها البشيـر بن سـلامه ، وتوغـل في أحراشها متنوعة ، وجديرة بوهلة للتدبر والتقويم ... لقـد استبحث الكـاتب عبـر مقالاته وكتبه قضايا في الادب والشعر واللغة العربية ومشاكلها ، والطباعة وطرق تحويرها وتغييرها ، والتاريخ التونسي ... وتاريخ شمال افريقيا ، ضمن ترجمة رفقة الاستاذ محمد مزالي ... وتنظيرات عامة في الفن والثقافة ، واهتمامات إبداعية خالصة في القصة واللوحة ...

يضاف الى كل ذلك تجربة غنية فى الحياة العملية اليـومية ، والقـراءات التراثية الواسعة ، والاستطلاعات الفكرية فى المستحدث والمتطور، والمشاركات الحية فى صراعات النقد ، ومماحكات الفكر وتحولاته ...

كما عرف الكاتب بحواره الممتع اللطيف ، وتواضعه الكبير ، واهتمـامه المتزايد بآراء الآخرين وإن خالفوه فى الرؤى والمناهج ...

إن كل هذا المخزون المعرفى العميق ، يجعلنا نقف فى حضرة أديب تونسى جاد يكتب الرواية لاول مرة ، ليقول كل شيء ـ هنا والآن ـ فى آن معا .

فما قيمة مأثرة « عائشه » ؟

على ماذا يقوم بناؤها المعمارى ؟

ما هى ابرز الاشكاليات النفسية المصيرية التى ترهص بها ؟

وهل أضافت هذه الرواية جديدا الى سلسلة القصص العربى اليوم ؟

تلك هى بعض الهواجس المتسائلة قبل / أثنـاء / بعد التوغل فى الفلك الروائى عند البشير بن سلامه من خلال مأثرة : « عائشه » .

يعدنا المدخل الذى قدم به المؤلف لروايته ، بربـاعية تحمـل عنـوان : « العابرون » ، وبهذه المثابة ، تكون رواية : عائشه « إفتتاحية » السمفونية حسب المصطلح الموسيقى ... وهى : المرحلة الاولى من الرباعية ... ويهجس المدخل بأن الرواية الثانية ستكون بعنوان : « علـي » ، والثالثة بعنوان : « عـادل » ، والرابعة بعنوان : « النـاصر » ...

وهنا ، لا يفوتنا أن نسجل احترازا حول العنوان الذى اختـاره المـؤلف لروايته الأولى ..

إنه أحرى بهذا الجزء ـ فى تقديرنا ـ أن يحمـل عنـوان : « الطـاهر » عوضا عن « عائشه » ... لأن الطاهر هو البطل الرئيسى ، وهو الذى سلط عليه المؤلف أضواءه أكثر من غيره ؛ فلولا الطاهر ، لما كانت « عائشه » ، ولما كانت ـ بالتابع ـ الرواية أصلا ...

ولا شك أن اختيار المؤلف للشكل الرباعى ، يذكرنا برباعية لورنس داريل الشهيرة ، وبروائيين غربيين أو من الوطن العربى ، تقصـوا ذلـك المنحى الرباعى فأصبح شائعا ... لكنه مع ذلك صعب ممتنع ، ومن باب لـزوم مـا لا يلـزم .

ولم يكتف « بن سلامه » بالتزام المنحى الرباعى لمطولته «العابرون» بل إن « عـائشه » نفسها ، ذات معمار رباعى يحمل القسم الاول عنـوان : (بـاب العرش) ، ويحمل القسم الثانى عنوان : (باب الخضرة) ، والقسم الثالث : (باب السطح) ، والرابع : (باب الجنان) .

كما ينسحب التركيب الرباعى ، حتى على عدد الصفحات ، فكل باب من أبواب الرباعية الاولى يحتوى على ما يقارب الاربعين صفحة ـ والشكل الرباعى لهذا العدد واضح لا يحتاج الى بيان ...

ونستشف البناء الرباعى كذلك عبر تحولات « الطـاهر » خـلال أربـع أمكنـة هى :

① الـريف

② بيـت الفـريك

③ « علـو » قـرب حـي نهـج الباشـا

④ دار المصيـف (أثنـاء زيـاراته لـ « عـائشه »)

كما أن رواية « عـائشه » تستقطب أربع شخصيات هامة هى : الطاهر ـ و « عـائشه » ـ والفريك مصطفى ـ وعادل ...

وجميـع هـذه الشخصيـات وغيرهـا تتقلب فى ربـاعية مـن الاحـوال المختلفـة هى :

① الحيـاة والمـوت

② السفـر والاقـامة

③ الشقـاء والسعـادة

④ اللـذة والالـم

ولعل أبرز هذه الاحوال وأكثرها فاعلية هى حال الحيـاة والمـوت ، إنها الصراع الدموي الدائم بين إيروس وتاناتوس .

طبعا ، تاناتوس هو ابن (نيكس Nyx) (إلاهة الليل) وأخ (إيبنوس) (إلاه النعاس) ـ ويجسد تاناتوس الفناء ؛ لأنهإلاه الموت ـ .

والملاحظ ، أن الرواية تبدأ بالموت ، وتنتهي بالموت ... فأول نبـأ سمعه علي ، هو وفاة « عائشه » ... ثم يستحضر علـي ـ فى شبه إضاءة للماضي (فلاش باك) ـ تفاصيل القصة ... وفى خاتمة الرواية ، يعود علـي الى الزمن الحاضر ، فيجد نفسه فى حضرة جنازة « عـائشه » رفيقة صباه ...

وهكذا نلحظ أن نقطة البدء ، هى ذاتها نقطة المنتهى ، إذ تنغلق الـرواية على الموت فى شكل دائري محكم ـ فهل يعني ذلك أن الموت هو سيد العالم ، وأن الانسان مقهور ، وهش ، وسريع العطب ؟.. وإن لم يكن ذلك كذلك ، فلماذا يسمي البشير بن سلامه رباعيته الكبرى : « العابرون » ..؟؟..

ومن هنا ، يجد تاناتوس فى رواية « عـائشه » فضاء شاسعا فيفعل فيه فعله ، ويقوم بدوره التدميرى المكابر والعنيد والقاهر ...

لم تمت « عـائشه » ميتة « عاديـة » ، فقد كان موتها تراجيديا باستغراق المعنـى .

ولعل تراجيديا الاثر تستتبع تراجيديا نهاية « عائشه » ...

فكأن « عائشه » تنتظر نهايتها المحتومة ... فهى تحمل جرثومة المأساة منذ البدء ـ إنها تحمل موتها وترحل ...

ـ فقد « مات » شرفها ، وتهتك عرضها بسبب مغامراتها الاولى مع سالم بعد أن أوقعها فى حبائله ... أهى سخرية القدر ؟.. قد يكون ذلك ، لكـن الأكيد هو أن إلاه القدر (مـورروس : Moros) لا يعدو أن يكون « أخـا » لالاه الموت : (تاناتوس) ...

ـ ثم « مـات » شبابها ، وغاض عودها ، وشحبت روحها ، عندما زوجوها بالمكنز ، هو شيخ فى السبعين ... وشيخوخة المكنـز تذكرنـا بـأخ آخـر لتاناتوس ، عنينا : (جيراس Géras) (إلاهة الشيخوخة) .

ـ ثم « ماتت » رئتها ، حين أصيبت بمرض السل الذى فتك بآخر زهرات فتنتهـا ...

ـ ثم « مـاتت » ذاكرتها ، واختل عقلها ، عندما أصيبت بالهوس والجنون.

تلك هى « ميتـات » « عـائشه » الكثيرة المتكررة ... وتلك هى درجات موتها التراجيدى المتنوع ... إنها مراحل الموت الكبير ، العميق ، النهائى ...

فقد تضافرت كل تلك الشروط على ختم حياة « عـائشه » صـديقة علـي ، ورفيقة صباه ...

وليس ذلك فحسب ، فقد تطاوحت كثافة الموت ، حتى طمست فـراشة أخرى ، هى الطفلة الصغيرة ، إبنة أخت « عـائشه » ... وكان ذلـك فى نفس اليوم ...

وهكذا ، يتحول الموت الى إشكاليه ، الى فاعلية أولى ، فينفجر كالصاعقة منذ البدء ، وينتشر عبر نسيج الرواية مثل عنكبوت من نار ...

لكنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن إلاه الموت (تاناتوس) ، هو عينه (عائشه) ... فهى آسرة الموت وأسيرة النهايات ، إنها تتقبل موتها لحظة لحظة ، وتواصله شيئا فشيئا ، فيما توزعه قطرة قطرة على كل من دار فى فلكها ...

إنها ـ من هذا المنظور ـ حجر فيلسوف جديـد ، ذو فاعليـة كيميـاوية ترهص بالتغيير والهدم والفناء ـ وهى ميدوزا معاصرة **Méduse** ، يتحول كل من رآها الى ... حجر ...

إن سالما هو أول ضحاياها ، فهو أول من تلمس جسدهـا ، فحلت عليه لعنة الهدم والموت ، فتقبل ذلك كالقدر ... وصـار يواصـل مـوته شـيئا فشيئا ... ويحمل موته ، ويرحل .

وفعلا ، فقد رمى به خالد الى الحرب الهند الصينية (والحرب موت جماعى)، فلقي مصرعه ... ولم يعد ...

وتزوج خالد إلاهة الموت (عائشه) ، فاكتشف أولا أن شرفه قد ديس أو لطخ أو « مات » ، وصعقته المفاجأة ـ الصدمة ... وسرعان ما أصيب بشلل فى نصفه الايمن ـ إنه ـ لا محالة موت جزئى ـ ولكنه « مـوت » على أيـة حال ... ووقوف على حافة النهايات ...

كما أن تراجيديا الموت ، قد امتدت كذلك الى الازهر ، ذلك الشاب الريفى الذى ارتبط مع « عائشه » فى علاقة غرامية سرية ، فحلت عليه لعنة الموت ، وكانت رفيقة به هذه المرة شفيقة عليه ، فقد لمحته « عـائشه » يتدلى من فـم الجمل ... وكان أن بترت يده ... وهو ضرب من « الموت » كذلك ...

ولئن ساد هاجس الموت الصاعق ، الفلك الروائى لدى البشير بن سلامه ، من خلال « عائشه » ، فان ذلك العنصر الهادم والمخرب ، يمتزج أحيانا بوهلة انتعاش أولى من أقنوم آخر ، هى وهلة التعشق ، أو رهبة الشبق ، أو منحى الغوايـات ...

لكن ، كيف التوفيق ـ فى آن معا ـ بين إله الخراب ، وإله الحيـاة ، بين فاعلية الهتك والفتك (تاناتوس) ، وفاعلية الحب والخصب (إيروس) ؟

فى آنة متأوجة ، يوحد البشير بن سلامه ، بين القطبين المتنـافرين ، ليفضى ذلك الى جدلية المتناقضات الخلاقة فنيا / إبداعيـا ، والشـائعة منذ الدهور الهللينية ... نلحظ ذاك التقابل ، فى موقف « عـائشه » نفسها تجاه زوجها وعشيقها ، فى نظرتها المخصوصة لزوجها الشيخ المكنـز من جهـة ، ولعشيقها الأزهر من جهة ثانية ... ففى مرحلة ما من الرواية تظل شخصية المكنز إحالة الى الموت المكثف كما سلف البيـان ، أمـا الشخصيـة المقـابلة (الأزهر) ، فتحيل الى مبدإ اللذة والشبق والحياة ...

ونلحظ بأكثر وضوح ثنائية : الشبق / الموت ، من خلال ما قصته زينب لـ « عائشه » عن « الوجء » : « تذكرت ما قصته عليها صديقتها زينب بعد زواجها ، لقد شعرت نفس الشعور ، وأصابها خوف كبير من هذا **الوجء** الذى يتعمده الرجل ليسيل دم الفتاة ، فكأنه **قربان** يقدم على معبد فحولة الرجل » (ص 156) .

تلك هى إذن ، مقابلة : الوجء / القربان ، أو الوجأة / الوأد ، كمـا ورد ذلك فى موطن آخر من الرواية (161) ... إنها مقابلة : الشبـق / المـوت ، باطلاق العبارة .

إن هذا الصدام بين السالب والموجب ، مقصود قطعـا من المـؤلف . إنه ينطوي فى جوهره ، على وهلة التكثيف الفجائى الاكبـر ، لـدى الشخصيـة الاشكالية الاولى فى الرواية ، ونعنى بها : « عائشه » .

هكذا ، يتبدى لنا الهاجس الايروسى فى أوج سيطرته واحتفاله . ولعلـه من المفيد التذكير ، بأن إيروس (إله الحب والخصب والحياة) قد كان شهـد (زواج) الارض والسماء ، أو ارتباط أورانـوس Ouranos (السمـاء) بقـايـا : Gaia (الأرض) ، منذ الدهور السديمية الاولى ... وهذا يتيح لنا أن نميز بين إيروس ـ الارض وإيروس ـ السماء ، أو بتعبير آخـر أن نتلمس الفرق بين إيروس ـ الشبق (الفـاسد ـ المتعفن ـ الملعـون) ، وإيروس ـ الحب (الطاهر ـ الافلاطونى ـ العذرى) .

ولعل أنصع شخصية للتدليل على المنحى الجنسى الشبقى فى الرواية هو : عـادل .

إنه يمثل بحق ، تعفن المدينة ، وتدرنها ، ويكشف عن الثنائية الضدية : الطبيعة / الزيف ، فى قصر الفريك مصطفى ...

فقصر الفريك ـ ظاهريا ـ حق وجمال وخير ، بدليل أن الفريك مصطفى لا يكاد يسمع بشىء مما يدور فى « كهف » القصر ... لكنه ـ باطنيا ـ عكس ذلك تماما ـ فلم تبق أنثى فى القصر لم يباشرها عادل فى غرفته الجحيمية بنحو من الانحاء ... وإن عزت عليه تلك الغزالة النافرة : زبيدة ... « ولكن زبيدة المرتبطة بسيدتها زوجة الفريك والذكية ، لم تقع فى احبولته مثل غيرها ، وشكته الى سيدها ، ونبهت أمه عليه تنبيها صارما (.......) ولا يتصور(عادل)المرأة الا متاعا يشفيغلته الجنسية منه،ثم يتلاشىكلشىء ـ الحب عنده إشباع للحواس ، وغرق فى اللذة ولا فناء » (ص 77 ـ 78) لكن الغزالة تقع فريسة للثور الوحشى ، بعد زواجها من الطاهر وكانت نتيجة هذه العلاقة أن « وضعت زبيدة طفلا كأنه القمر مدور الوجه ... (.....) ... وسماه عادل الناصر ، ولم يمانع الطاهر لكنه تيقن فى قرارة نفسه أنه ليس ابنه » (ص 106) .

كما ينسحب المنحى الشبقى على الطاهر نفسه فى مرحلة ما من إقامته بقصر الفريك . ولم يكف الطاهر عن ذلك حتى نهاية الرواية ... ويدعم هذا المسار الايروسى / الجنسى أيضا : سالم فى علاقته بـ « عائشه » قبل أن يبنى بها خـالد ...

ويتخذ الحضور الشبقى صـورة « الاستمنـاء اللغـوى » أو الاستحضـار الجنسى ـ التخييل الجماعى عبر ما يسميه الكاتب بـ « مجلس العجائز » ... ذلك المجلس الأثير المنعزل الذى تحضره أم الطاهر ، وأخت زبيدة (خالتى) ، ودوجة ، وأمك عزيزة والأم حفصية ، وابنتها سكيلة ...

ويتطور هذا المسلك الايروسى المخصوص ، ويتكيف ، فيأخذ أشكالا أخرى تومىء للمجال الشبقى دون أن تلجه ، عنينـا بذلـك : الاحـوال الكيفيـة ـ الطقوسية التى يتوغل فيها الطاهر أو عمه « أبيك صالح » فى الاماسى والليالى عبر استنشاق حشيش « التكرورى » استلهاما لسرية الاقبية ـ الكهـوف ، واقتحاما للعوالم السفلية المدنسة ...

ذاك هو ـ إجمالا ـ إيروس / الارض ، إيروس / الشبق ، كما يتبدى فى مأثرة : « عائشه » للبشير بن سلامه ...

فما هى إذن ملامح إيروس / السماء ، إيروس / الحب ، حسب التصور العام للرواية ؟

يبدو أن لشخصية علي الثانوية ، قيمة بارزة فى هذا المجال ـ إنها شخصية حاضرة ـ غائبة ، لانها ـ كما أسلفنا المقال ـ تستعيد عبر الذاكرة شريط حياة « عائشه » « مرحلة مرحلة » ـ وقد أتى علي خلال مرحلة القص على كل صغيرة وكبيرة ، حفت بحياة « عائشه » ، بدءا من طفولة أبيها ، حتى موتها هى ... ويمكن للقارىء أن يتحسس أسلوب الكلام والنظام الحكائى الذى توخاه علي ؛ مما يدل ـ قطعا ـ على أنه مصاب ـ حسب التعاليم الفرودية ـ بفكرة مسيطرة ثابتة idée Fixe وصبوة وموجدة مترسبتان فى منطوياته الباطنية ، أفضتا الى مقام / حالة : التبلر : Cristallisation ، التى تبلغ حد رؤية العالم / الكون ، وتفسيره أو تغييره ، من خلال : « عائشه » ...

هكذا نفهم أن عليا مهووس بـ « عائشه » .

فهو يتحدث عنها بحب ـ وهو العاشق الكبير الذى سجل فى ذاكرته ، بحروف نورانية سيرة حياة المعشوقة و / أو مرثية « عائشه » . وبذلك ، يتسامى علي بهذا التعالق الروحى الى مقامات أثيرية زاخرة بالحلم والتفريد ، بحيث تتحول « عائشه » الى « عائشات » ... ويتماهى الواحد فى الكل ، والكل فى الواحد ، فلا نفرق بيننا ، وبين « عائشه » ، وعلي ، والملكوت ...

إنه ـ بمعنى ما ـ التصور الصوفى العميق كما يوحى به الفضاء الروائى عند البشير بن سلامه ، من خلال مأثرة : « عائشه » ...

والحق ، أن معانى الألفة والآلاف ، تكون احدى هياكل رواية « عائشه » ... ونلحظ ذلك كذلك ، من خلال الرباط المقدس الذى آلف بين قلبى الطاهر وزبيدة ...

لقد أصابت سهام كيوبيد قلب الطاهر منذ اللقاء الاول ...

وقد كان دائم التفكير فيها ، وطيفها الجميل لا يفارق مخيلته ... « هو تفكير فيه **رقة** تشبه **رقة** قوام تلك الفتاة ، **ورقة** نظرتها ، **ورقة** ملامحها **ورقة** نبراتها ، **ورقة** اسمها : « زبيدة » فيه **نعومة** كنعومة الاسم المشتق من اسمها ...

هو شرود فيه إحساس **بالرقة** أعانه عليه الصمت الجاثم حوله » (ص 59) .

وهكذا ، يتواتر المصدر : « الرقة » ، سبع مرات فى ثلاثة أسطر ، مما يدل على أن زبيدة عند الطاهر ، هى : مصدر اللطف ـ إنها ينبـوع الـرقة الذى لا ينضب ...

يؤكد ذلك أيضا مصدر : « النعومة » ، الذى تكرر مـرتين فى النص ... وضمير الغائبة المتصل (الهاء الممدودة) وهى حرف مهموس مشحون بالرفق والحنين ، وقد تواتر كذلك سبع مرات ...

ومن هنا ، نفهم سر ذلك « الشرود » الصامت الـذى يتـوه فى ضبـابه الطاهر العاشق .

انطلاقا من تجربة « عائشه » نخلص الى النتائج التالية :

لقد التزم المؤلف قوانين فنية وجمالية صارمة هيكلة ومعمارية وطرائـق تعبير ، تمكن من خلالها أن يصور العلائق الاجتماعية فى مختلف توتراتهـا وتحولاتها ، بين آنات الموت ، وتفريدات الحب والحياة التى تسامت فى بعض توهجاتها حد التواشج الحميم بين الرماد والورد ، بين إيروس وتاناتوس ،،، مما أكد انسانية « عائشه » ، كعمـل فني متميـز ـ من نـاحية ـ وكمنحى إبداعى فذ ، حققه المؤلف ويمكن أن نعتبره ـ بحق ـ اضافة كيفية مؤكدة ـ من ناحية ثانية ..؟

ولم أقرأ شخصيا كاتبا ـ عربيـا أو غربيـا ـ عمق المـوت فى أبطـاله وكثفه وضخمه ، بمثل هذه الشراسة المفترسة التى صاغه بهـا البشيـر بن سلامه ، فى رواية « عائشه » ...

وهكذا ، تعدنا هذه الرواية بالكثير ، بما هى فلك / فضاء ، تغمره فلذات الحركة المتطورة ، والجدل المتنافى ، والحس التراثى الريفى والمدينى ، وتجليات العادى ، والتقليدى ، والفلكلورى ، والتصوير الواقعى الصادق ، والكلـم الواضح النقي ، وأسلوب « اللغة ـ الحديث » كما يعبر المؤلف نفسـه ، فى مجالات أخرى ...

تلك كانت ـ كما قدمنا ـ إضافات رواية « عائشه » للبشير بن سلامه ، فما تكون ترى التوجهات المقبلة للكاتب من خلال اجزاء رباعيته : « العابرون » ككـل ؟؟...

وما عسى تكون وهلة التفريد ، فى نصوصه الابداعية المنتظرة ... نعني : « اللوحـات » .؟؟...

محمد كمال المداينى

بُوشْكِينِيَّة

شعر: يوسف رزوقه

ناتاليا (*) انتهجتْ عذاباً قاسيا ..
بُوشْكِينُ يُمطرُ في غدي ،
بُوشكينْ يَضْغَط بالرَّذاذ على يَدِي :
– هلْ أنتَ مُغْتَبِط بِهَا ؟
– هلْ أنتَ مُمْتلِئٌ بِها ؟
فَأقُولُ فَوْراً :
اطمئنْ
كلّ الجنون لها .. ولي
بُوشْكِينُ يَضْحَك بَاكيا :
ناتاليا ..

* * *

تَقَعُ الزوَابِعُ فَجْأة
تَقَعُ الفَضِيحةُ في دمِي ،
يَقَعُ القِنَاعُ على رصيف الاسئلَهْ
يَقَعُ التشَكك في الأنَا ،
يَقَعُ المُؤرّخُ في الخطأْ
تَقَعْ القَوافِلُ في مطبّات الظمأْ
تَقَعُ المَدِينَهُ كلها ..
قَعْ في عَذَابِ الذّاتِ واصْرُخْ عَاليا :
ناتاليا ..

(*) قصيدة من مجموعة شعرية تصدر قريبا للشاعر بعنوان «**برنامج الوردة**».

دور الكلمة في التركيب اللغوي

بقلم : محمد أنور بوسنينة

لقد استبحر النحو وفاض بالآراء والمذاهب فيضا فأبقت لنا الايام من جهاد النحاة المتقدمين تراثا عظيما ضخما وظفر نحو اللغة العربية بما لم يظفر به نحو لغة أخرى من الدراسة والبحث والاستقراء والتعمق واتساع التأليف وغزارته وشموله ، فكان الكتاب الشهير أعنى كتاب سيبويه أو « الكتاب » كما كان يسميه المتقدمون من قبل وهو قدوة ومثل فى البحث والتعمق والنظرة الشاملة الفاحصة الدقيقة .

وبعده تعددت المدارس النحوية ونعنى مدارس البصرة والكوفة وبغداد ثم مدارس المدن الكبرى فى مصر والشام والمغرب والاندلس - ولكل مدرسة علماؤها وكتبها وكذلك منحاها واتجاهها . وتجدر الاشارة الى أن الحياة العقلية للمسلمين تأثرت بهدأة أو غفوة نتيجة الثورات والانتفاضات ونتيجة الحكم المطلق وطغيانه فوقع الوقف على الكتب القديمة وسد باب الاجتهاد وأصيب النحو بصبغة من هذا الجمود .

وبتوالى الزمان وفى عصرنا الحاضر اضحينا نعتبر أن فى مجرد تفسير عبارات النحاة نوعا من الاجترار العقلى لا يليق بالحياة التى نعيشها ولا بنهضتنا العقلية فى جميع المجالات وبالخصوص فى هذا الدور الحاسم من أدوار الثقافة العربية .

ويهمنا قبل كل شيء أن نبسط مشكلة دقيقة من مشاكل التحليل العلمى ونقصد بها ما يسمى بالوحدة التحليلية . فالمقالة كما هو متفق عليه كل اذا نظرنا اليها باعتبارها مجموعة من الجمل والجملة جزء اذا اعتبرنا أنها تكون مع غيرها من الجمل المقالة ، غير أنه اذا نظرنا اليها باعتبارها متكونة من أجزاء هى كلمات فهى كل ينقسم الى أجزاء يعرف كل منها باسم « كلمة » والكلمة

أيضا كل يتفرع الى أجزاء صوتية تعرف باسم الحروف وهذه بدورها كل آخر أجزاؤه وأقسامه الظواهر الصوتية التى يهتم بها علم الاصوات ويدرسها .

لقد أقحم النحاة العرب هذه المعطيات كلها فى تحليلهم ونظرياتهم النحوية وتدرجوا بها هذا التدرج الذى سبق ذكره . ويتجلى ذلك واضحا بينا فيما اعتبره النحاة من أقسام الكلمة وفيما يلى سلسلة من التعريفات التى اتفق عليها النحاة العرب :

اللفظ : وهو مجموعة من الاصوات الانسانية أفادت أو لم تفد .

القول : وهو مجموعة من الاصوات المفيدة وهو كل ينقسم الى كلم وكلمة .

الكلم : هو ما دل على أكثر من معنى مفرد . والكلم بدوره ينقسم الى قسمين : ما يدل على أكثر من معنى مفرد ولكنه غير كامل وهذا لا يعمل به وليس له من اعتبار مثل : إن جاء ... وفى الجملة معنى الشرط ومعنى الحدث ومعنى الفاعل . وهذه المعانى بدورها لا تكون فكرة تامة كاملة . أما القسم الثانى من الكلم فقد أطلق عليه النحاة اسم الكلام .

الكلام : وهو الذى دل على أكثر من معنى مفرد أفاد فائدة تامة كجملة « علي صاح » وهى تركيب يدل على أكثر من معنى مفرد . (الذات والحدث) وتعبر عن معنى وفكرة كاملين .

أما الكلمة فهى مجموعة من الاصوات تدل على معنى مفرد .

وهكذا يتبين أن المستعمل من التقسيمات السابقة قسمان : الكلام والكلمة . والكلام يمثل الكل الذى يتكون من أجزاء يسمى كل منها باسم الكلمة .

وقبل الشروع فى توضيح الطرق التى تستعمل فى العربية لتحديد دور الكلمة فى التركيب اللغوى أشير الى وجود مدرستين تنتهج كل منهما سبيلا: الاولى تبدأ بالجزء وتنتهى منه الى الكل . والاخرى تعتمد العمل العكسى مثل من ينظر الى البناء الكامل ويتبينه حجرا حجرا دون ان يزيح حجرا واحدا من موضعه فى البناء .

وقد اعتبر الاتجاه الاول صنيع من يكون الشيء اما الاتجاه الثانى فاعتبر عمله صنيع من يصف تكوينه . وهذا الفرق بين من يبنى البناء ومن يصفه هو نفس الفرق بين المدرسة اللغوية التقليدية ومنها مدرسة النحاة العرب وبين

المدرسة اللغوية التحليلية الجديدة التى تصف التركيب اللغوى دون فصل بين أجزائه وقد اختارت المدرسة النحوية العربية أن تبدأ بالجزء حتى يكون الانتهاء الى الكل ، فكان من مقتضيات هذا الاتجاه تفكيك الكلمة الى أجزاء عند اعرابها كاعتبار التاء فى «قلت» كلمة مستقلة عن الفعل واعتبار الفعل فى هذا المجال برد الالف التى لا وجود لها فى الواقع كما يدل على ذلك قول النحاة التقليدى فى اعراب هذه اللفظة : (قال : من قلت : فعل ماض ... الخ) .

لقد رأى النحاة أن هناك كلمات تدل على ذوات وأخرى تدل على أحداث وثالثة على علاقات فقسموا الكلمة الى اسم وفعل وحرف . وتفسير دلالة الكلمة على معنى فى نفسها أنها لا تعبر عن مجرد العلاقة بين أمرين آخرين،فلفظة علي أو محمد دلت على الذات التى وضعت الكلمة لها وكذلك كلمة «ضرب» تدل على الحدث الذى وضعت الكلمة له فى ظرف خاص أما الكلمة الى كما فى جملة « ذهب الولد الى علي » فلا تدل الا على علاقة بين الحدث الذى يعبر عنه بالكلمة « ذهب » وبالذات الذى يعبر عنها بالكلمة علي ـ لهذا يرى النحاة أن كلمة مثل « إلى » لا تدل على معنى فى نفسها بل فى غيرها ـ وكثير من النحاة هنا قد أخطأ الصواب فكلمة « إلى » قد دلت على معنى فى نفسها هو العلاقة التى تضفيها على الكلمة التى تشير للحدث والكلمة التى تشير للذات فى المثال السابق ولو كانت هذه العلاقة موجودة فى هذين الكلمتين لأدت المعنى دون حاجة الى وجود الكلمة « إلى » ولكان من الممكن أن نقول : « ذهب الولد علي » فتفيد المعنى الذى تؤديه جملة « ذهب الولد إلى علي » .

إن الكثير من النحاة أخطأ نتيجة عزوفهم وابتعادهم عن دراسة خصائص العربية ذاتها دراسة دقيقة متعمقة .

فبتقسيم الكلمة الى الانواع الثلاثة نلاحظ نقص التعريف النحوى وقصوره عن أن يكون جامعا مانعا كما يريدون للتعريف أن يكون . فالملاحظ أن النوع الذى يطلقون عليه « اسم فعل » كقولك صه بمعنى اسكت ، وهيهات كان الاجدر بناء على تعريفهم للفعل أن يطلقوا على « صه » أو « هيهات » فعلا لانها دلت على حدث فى زمن ما . وما حجة النحاة فى ذلك الا لان هذه لا تقبل علامات الافعال وبالتالى فهى ليست بأفعال . وحرصا منهم فى اكمال نقص تعريفهم أفردوا لكل نوع من أنواع الكلمة علامات فالاسم علاماته الجر بحرف الجر أو بالاضافة لنداء سواء باستعمال أداة النداء أو بدون استعمالها . وأداة التعريف وامكانية وقوع الاسم مستنداً اليه . أما الفعل فعلاماته أيضا كثيرة كامكانية الحاق تاء الفاعل به مثل « ضربت » وامكانية الحاق تاء التأنيث

الساكنة ، أما اذا كان الفعل مضارعا فمنها امكانية دخول لم الجازمة عليه . وأما الامر فعلاماته مشتركة بين المضارع والامر كامكانية دخول نون التوكيد أو ياء المخاطبه .

بقي الحرف فان علامته سلبية وهى كونه مخالفا لما سواه من الاقسام .

هذا وان هناك تقسيما باعتبار قابلية الحرف الاخير لحركات مختلفة فمن الكلمات العربية كلمات يلتزم الحرف الاخير منها حركة واحدة ومنها كلمات يقبل هذا الحرف فيها حركات مختلفة ويسمى النوع الاول مبنيا والثانى معربا .

وعلل الاعراب فى الاسماء والافعال كثيرة وقد تردد النحاة فى تعليل الاعراب والبناء بين أمور كثيرة منها :

أولا : تقرير نوع الكلمة قوة وضعفا وتمييز القوية بالاعراب وانتقاص الضعيفة بالبناء .

ثانيا : تعليل الاعراب بحاجة الكلمة الى الحالات الاعرابية لتحديد معناها والبناء بعدم حاجتها لها .

وباعتبار ما تقدم نستطيع القول بأن لكل لغة من اللغات طريقتها فى تمييز الدور الذى تقوم به « الكلمة فى التركيب اللغوى » ومن الطرق التى تتبعها اللغات لتحقيق هذا الغرض الحالات الاعرابية ووضع الكلمة فى الجملة.

ويظهر أن اللغة العربية الفصحى تمثل مرحلة متوسطة بين التزام الحالة الاعرابية وبين التخلص منها والجنوح الى مكان الكلمة فى التركيب حتى ان اللهجات العامية وصلت الى نهاية المرحلة بتخلصها من الاعراب واقتصارها على مكان الكلمة فى التركيب فمثلا : محمد فى « محمد ضرب » فاعل وفى « ضرب محمد » محمد مفعول فى اللهجة الدارجة التونسية أو بالاحرى العامية .

وعلى كل فالملاحظ أن اعتماد العربية الفصيحة على الحالة الاعرابية ليس اعتمادا تاما كاملا . ولكم ذهب كثير من النحاة فى تعليل بعض الاعرابات ألف مذهب ولكن نظفر فى البعض منهم برغبة فى العودة للواقع والاعتراف به ، نلاحظ ذلك وهذا كمثال فى قول الخضرى على حاشية ابن عقيل حين حديثه عن باب المعرب والمبنى فى جملة « ما صام زيد واعتكف » .

(العمدة فى هذا ترجع للسماع وأن العلل حكم تلتمس بعد الوقوع) .

اذن فهذا علم من أعلام النحو أقلع عن التدليل واكتفى بتقرير الواقع ولا غير . ثم هناك نظرية التقدير التي احتلت دورا كبيرا في النحو العربي . وذلك لان النحاة كثيرا ما لجأوا اليه لتصحيح رأي قالوا به وزكوه ، والتقدير ولا شك افتراض وهو ليس لغويا لفظيا بل دلاليا . ولهذا السبب رفض الكثير من النقاد المحدثين للنحو العربي نظرية التقدير باعتبار ان الكلمة مجموعة من الاصوات الملفوظة بالفعل لا الملحوظة في الذهن وسواء كان التقدير كلمة أو حركة في آخرها .

والى هنا ألاحظ أن البحث واسع مستفيض وأن مجال الكتابة يتطلب صفحات كثيرة لا يسمح هذا المجال لتقديمها .

إن الاسم والفعل والحرف باعتبار تقسيم الكلمة تقسيما عاما كل منها يتفرع إلى أقسام فرعية . وهكذا تتزايد عناصر الموضوع وتكثر وتتشعب لكن حسبنا الحصر والتدقيق في اطار الجملة التي يرى النحاة القدامى بأن تقسم الى صنفين اسمية وفعلية بينما يرى المحدثون أنها نوعان : اسنادية وغير اسنادية .

لقد مر مجال الجملة ومداه بدورين :

أما المبكر منهما فلم يفرق بين نوعها الاسمي ونوعها الفعلي تفريقا حادا بل اعتبرها كما يعتبرها البلاغيون اسنادا مكونا من مسند ومسند اليه . واما الدور المتاخر فقد انفصلت فيه الجملة الاسمية عن الفعلية وبوبت الاحكام لكل منهما وفصلت على مانرى بين أيدينا اليوم .

لقد قام تفكير البلاغيين ومن قبلهم سيبويه على أساس أن الفعل والخبر يمثلان المسند . وأن الفاعل والمبتدأ يمثلان المسند اليه ونود هنا أن نلفت النظر الى التناقض الذي تجره نظرية الفاعل الذي يسد مسد الخبر في هذا الصدد . وفي المثال « أقائم محمد » تعرب « قائم » مبتدأ أي أنها مسند اليه وتعرب « محمد » فاعلا أي أنها مسند اليه أيضا . ومقتضى هذا وجود جملة تتكون من مسندين اليهما ولا غير . ولو قيل بأن « محمد » قد سد مسد الخبر وأنه بذلك مسند لكانت هذه الكلمة مسند أو مسندا اليه في نفس الوقت ، وهو أمر غير منطقي ولا يقبله عقل .

ثم ان هناك موضوع المطابقة بين طرفي الجملة وقد وضع النحاة لها قاعدتين احداهما للجملة الاسمية والثانية للجملة الفعلية . وقد قالوا بأنها لازمة في الاولى بين المبتدا والخبر وبأنها ممتنعة في الثانية اذا كان الفاعل أو نائبه مثنى أو جمعا حيث يتحتم في هذه الحالة بقاء الفعل في صيغة المفرد . ولم

يكن النحاة في هذا التفريق محكومين بالدافع اللغوي بمقدار ما كانوا مدفوعين باعتبارات فلسفية لا علاقة لها باللغة وتظهر عدم واقعية النحاة أيضا في بعض العبارات التي يستعملونها كعبارة ابن عقيل بجواز تقديم الفعل مثنى على الفاعل المثنى وأشار الى من منع ذلك وكأن الامر تشريع قائم على المنطق ...

إن عملية تحليل الجمل أو الاعراب ليست سوى تعيين المواقع الاعرابية فيها وهي بهذا الاعتبار لا ترتبط بالمعنى القاموسي للالفاظ بل بوظيفتها في التركيب الجملي . فاعراب جاء محمد يجب أن لا يختلف عن اعراب دخل علي بالرغم من اختلاف المعاني القاموسية لمفرداتهما وبالمثل ينبغي أن يكون الاعراب في « اكرامي الضيف موجودا » مماثلا لاعراب «ضربي العبد مسيئا» وذلك لان كلا التركيبين يحتوي على نفس العناصر والوظائف التركيبية التي في الآخر بقيت الوظيفة الدلالية للافعال الناسخة فالملاحظ ان النحاة عالجوها من وجهة نظر واحدة هي التي سموها بالعمل . وذلك لان قيمة النواسخ عندهم هي تأثيرها على شكل الكلمة أو الكلمات التي تتبعها . وليس من شك في أن وظيفة الافعال الناسخة لا تنحصر في مجرد أثرها الاعرابي ولكن لها وظيفة خاصة بدلالة التركب الذي توجد فيه .

بقيت مشكلة التعدية واللزوم فالملاحظ أنه لا تعدية ولا لزوم ثابتان فنحن عند اللغويين ملزمون بأن نحفظ تفصيلا كل فعل وبأي حرف من حروف المعاني يتعدى وبمواصلة الالحاح كانت المذاهب المختلفة المتباينة وكان التضمين النحوي والتضمين البياني ولعل من أبدع الشواهد دلالة فعل رغب ومثله كثير فنحن حين نقول : رغب به، نعني مال اليه.وحينما نقول: رغب عنه، نعني نفر ، وإنما تغيرت واختلفت دلالة الفعل الواحد هذا التغير الكبير الواضح نتيجة لتوحد معنى الفعل والحرف توحدا يجعل من كل منهما فعلا جديدا مستقلا عن الفعل الاصلي الساذج وأن كلا منهما مع حرفه المصاحب قدر مشترك .

أخيرا ونتيجة لذلك لا بد من استخلاص الوحدة المعنوية فكثيرا ما اتهمت العربية بأن الكلمة فيها تنشر جناحيها وتطويهما على معان شتى من كل واحدة .

إن الكلمة عقل مطوى وأحاسيس وصور ودورنا اليوم أن ننظر ما في طياتها من صفات بدون تقيد باشكال ليس لها اعتبار او مفهوم صحيح ومنذ زمن بعيد كانت المدرسة اللغوية وخصوصا فرع البصرة معتمدة السببية العقلية اعتمادا مطلقا أدى التمكين لنظرية العامل في تعصب مقيت وتعسف

كبير ... فوقف صنيعها بالعربية وقوفا ظهر أثره الواضح عندما حدث داخل مجتمع اللغة العربية تراكم فى الكمية اللغوية لاشتات الشعـوب وللغاتهـا المختلفةالمتباينة . وهكذا وبدل أن يكون التطور والتكيف مع الجديد انكمشت على نفسها واكتفت بزادها القديم بل واتجهت وجهة أخرى مغايرة للاخذ من المعين الاصلى الخالص واتخذ التكيف الجديد سبيله الى ابداع الاشكال اللغوية الدارجة وأضحت العربية الفصيحة بعيدة عن حاجة الواقع والجماعة يوما بعد يوم مما دفع بالكثير الى مقاومة مثل هذا المنحى والسعى للاعتماد على كلمات دقيقة معبرة حتى ولو كانت دخيلة من لغة أخرى اعتبارا بالعبرة من المقصود المفيد وكفى بذلك بيانا وايضاحا .

محمد أنور بوسنينه

◆ **مراجع البحث :**

1 ـ حاشية الخضرى على ابن عقيل ـ طبعات مختلفة .

2 ـ الانبارى فى كتابه أسرار العربية ـ ص 121 ـ طبع ليدن 1886 .

3 ـ بهاء الدين بن عقيل العقيلى ـ شرح ابن عقيل على ألفية جمال الدين بن مالك ـ تعليق محمد محيى الدين بن عبد الحميد ـ الجزء الاول والثانى ـ مطبعة السعادة ـ مصر .

4 ـ سيبويه إمام النحاة ـ لعلى النجدى ناصف ـ طبع مطبعة لجنة البيـان العربى ـ القاهرة .

5 ـ الخوارزمى ـ مفاتيح العلوم ـ طبعة القاهرة 1930 .

6 ـ ابن جني ـ سر صناعة الاعراب ـ طبعة الحلبى ـ القاهرة .

7 ـ د. شوقى ضيف ـ المدارس النحوية ـ 1947 ـ 1951 .

8 ـ د. ابراهيم أنيس ـ دلالة الالفاظ ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة 1963 .

9 ـ د. عبد الرحمن محمد أيوب ـ دراسات نقدية فى النحو العربى ـ وكتاب اللغة بين الفرد والمجتمع ـ القاهرة 1957 .

10 ـ ابراهيم مصطفى ـ إحياء النحو ـ القاهرة 1937 .

انظر أيضا مراجع مختلفة كأسرار البلاغة لعبـد القـاهر الجرجـانى وتهذيب الالفاظ لابن السكيت وجواهر الالفـاظ لقـدامة بن جعفـر والخصائص لابن جني وفقه اللغة للثعالبى والفروق اللغوية لابى هـلال العسكرى ... الخ .

صَوْتٌ مِنَ الأعماق

شعر : رجب بن مهيني

مازلتُ أحمل في دمي   بؤس الغياهب والسجونْ
مازلتُ أسأل يا أحبـ   ـة كيف كنت ومن أكون ؟
وعلى ضفاف الذكريا   ت تركتُ من دمعي الهتونْ
نهرا يسيل وحسرة   في النفس تلفظها الشجونْ
إني أنَا العربيُّ في   أرضي ترافقنِي السنون
وغدي يراقبنِي وفي الـ   ـعلياء ترمقهُ العيون
مازالت العقبات تمنـ   ـعني وتأبى أن تلين
تتربص الأيام بي   حتى تجرعني المنون
ويكيد ظلام بيأ   س الجور والعسف المكين
كي يحشروا أهلي وقو   مي في الجهالة والظنون
فلمن ترى أحتاج حتـ   ـى أحمي اليوم العرين ؟
قدري بأن أروي فؤا   دي بالهوى الحر الأمين
قدري بأن أهواك يا   وطني وحبك لا يهون
قدري بأن أسمو إلى   نبل الشهامة كل حين
العشق للوطن الحبيـ   ـب يكون وضاء الجبين
فلتجعلوا في العشق للا   وطان دربا من حنين
يبني ويصمد ضدّ تيـ   ـار التعسف والجنون
فإذا تكتلت الجمهو   د فلا مغير ولا مهين
واذا عشقت النور ، للأ   نوار تنفتحُ الجفون
وترى الحياة بعزها   ترتاحُ للأمل الدفين

الدّراجة الصّفراء..
قصة : محمود بلعيد

نفارق الدار فرحين مبتسمين ، انا واخي الكبير . هو يمسكني من يدي وانا امسكه من يده . ونخرج من زنقتنا سعيدين مبتهجين وخمسة فرنكات في احد جيوبنا ، نعرج يمنة ، ونيسر في نهج حمام الرميمي الطويل ، ونسرع الخطى قاصدين نهج سوقي بلخير : سنكترى الدراجة الصفراء ، ونركب الدراجة الصفراء ونتجول ، هذه العشية الجميلة في أنهج المدينة وشوارعها .

نصل الى آخر نهج حمام الرميمي نعرج يسرة ، وندخل نهج سوقي بلخير. نشاهد على البعد الحانوت وتظهر لنا دراجات متكئة على يمين الحانوت وشماله وتظهر لنا دراجات أخرى كثيرة متراكمة متشابكة على الجدار الابيض الطويل الممتد قبالة الحانوت .. ونسرع الخطى اكثر فأكثر ونكاد نجرى .. وتتضح لنا الدراجات أكثر فأكثر بالوانها الزاهية خضراء وزرقاء ورمادية وبيضاء وحمراء وقسطلانية وفي لون العناب ولمعانه .. ونصل الى الحانوت ولا نشاهد اللون الاصفر بين الالوان ، ولا نشاهد الدراجة الصفراء بين الدراجات .

نبقى ساعة قرب الحانوت أخي بجانبي وأنا بجانبه ، نترقب بصبر وثبات عودة الدراجة الصفراء ونشاهد خلالها اطفالا صغارا ، نشاهد شبانا ، نشاهد كهولا ، يقبلون يقفون امام الدراجات ، يدخلون الى الحاوت ، يدفعون نقودا الى عم لعروسي ثم يخرجون بسرعة ، ويتناولون ، من بين الدراجات ، دراجة حمراء او خضراء او زرقاء ، ويمتطونها ويديرون أرجلهم ، وتنطلق الدراجات وتدور عجلاتها خفيفة ، سريعة . ويبتعدون عن الحانوت ، ويعرجون يمنة او يسرة ، ويبتعدون عن نهج سوقي بلخير ...

ويعود اطفال آخرون ، ويعود شبان . ويعود رجال بدراجات اخرى ، مبتسمين ، متهللي الوجوه . ويعود بعضهم يكركر دراجة او يجرجرها ، ويقف بها امام عم لعروسى قائلا ، مشيرا الى الدراجة :

– يا عم لعروسى سلسلة الدراجة تنتزع بسرعة ؟!

– يا عم لعروسى الدراجة ليست كالعادة مقودها مرتفع جدا وكابحها لا يشد والناقوس لا يرن ؟

– يا عم لعروسى الدراجة عجلتها الامامية تعطبت ؟!

– كلما حركت ساقى تميل بى الدراجة الى اليمين ؟!

– يا عم لعروسى كرسى الدراجة ينكب الى الامام وكدت اسقط على الارض مرات عديدة ؟!!

يمر رجلان يحييان عم لعروسى بايماءة ويبتعدان . يمر رجل ، يشير اليه بيده قائلا :

– عروسى مسيك

فيجيبه بسرعة :

– مسيك حمادى

يبتعد الرجل . يتابع طريقة .. ونبقى ننظر اليه ، ونبقى ننتظر بصبر، بدون يأس بدون ملل أو كلل ، أخي بجانبي وأنا بجانبه .. وأخيرا .. وأخيرا نقفز فرحا ٠٠ نبتسم ٠٠ نضحك٠٠ فنحن الاطفال الصغار ابسط شيء يضحكنا ويفرحنا ، ويسعدنا ، واهوى حدث يحزننا ، ويبكينا ٠٠ اننا نشاهد الدراجة الصفراء ، نشاهدها على بعد ، مقبلة . نشاهدها عائدة بدورها ، مسرعة ، يركبها طفل صغير يدير رجليه الصغيرتين بسهولة والدراجة الصفراء تنساب، تنزلق انزلاقا فوق الاسفلت ، صغيرة ، خفيفة ، رشيقة ، سريعة ، بدون دوى مطواعة ، تجرى ، تحف حفيفا رائعا ٠٠ ٠٠ ويكف الطفل عن تدوير ساقيه عند الاقتراب من الحانوت ٠ وتبقى الدراجة تجرى ، ويشد الكابح قبل ان يصل بقليل فتقف قبالة الباب . ونقف أمامها ، وينزل الطفل بخفة من فوقها ونتناولها بدورنا .

ويذهب الطفل الى عم لعروسى ، وقد شرع فى تصليح دراجة ، وبدأ العرق يلمع على جبينه . ويقول له بسرعة وبصوت جميل نقى ، مملوء حيوية ، يطفح سعادة .

ــ ها هى الدراجة الصفراء

فيجيبه بغضب وصوت مبحوح اجش وبدون ان يرفع راسه او حتى يديره :

ــ وقتك فات ، ضعها حيث أخذتها ، واذهب .

يجيبه الطفل بابتسام وعجلة ، بنفس الصوت الجميل وبدون مبالاة :

ــ ها طفلان يترقبانها اخذاها منى .

ويفارقنا بدون ان يترقب جوابا فرحا مرحا ، ويبتعد عنا تاركا لنا الدراجة بين أيدينا ، ويظل يسير فى نهج سوقى بلخير بخفة ونشاط .. يرفع عم لعروسى عينا جانبا ، وبدون أن يدير رأسه أو حتى يحركه ينظر الينا ولا يقول كلمة بل يتابع فك دراجة ، أمام باب الحانوت . ينزع لها سلسلتها ، ويفك لها عجلتها الخلفية ، ويفحصها فحصا جيدا . ثم ينحنى ، ويجلس عـلى ركبتيه ، ويفحص الدولاب ، وأسنان الدولاب ، بعناية كبيرة ، ويدير دواسـة بيـده مختبرا ممتحنا ، فيدور الدولات والدواستان بخفة وسرعة هائلة . يبقى زمنا يراقب بانتباه شديد ثم يتناول قارورة صغيرة ، ويضع قطرات من الزيت فى قلب الدولاب ، ويرجع السلسلة ثم العجلة ، ويحكم شدها من الجانبين ، ثـم يقف على قدميه بصعوبة محمر الوجه ويمسك الدراجة من كرسيها ، ويرفعها قليلا ، ثم يدير الدواسة بقوة بساقة اليمنى المكتنزة الضخمة فتدور العجلة الخلفية بسرعة هائلة ، ويبقى يترقب انتزاع السلسلة فلا تنتزع ·· ثم يبقى يرقب العجلة وهى تدور بسرعة فائقة ، بشدة ، محدثة فنفنـة وونونـه .. وتتسابق اسلاكها ، وتتلاحق وتتلاحم حتى تصير قطعة واحدة من المعدن ، لماعة تعكس اشعة كاشعة الشمس · ينزل العرق من جبينه ، وينحدر عـلى خديـه الممتلئين ، ويسيل محدثا اخاديد لماعة حتى يصل الى ذقنه ويتجمع ، ثم يجعل يسقط قطرة قطرة على الارض ·· فلا يتفطن لعرقه المتقاطر ، بـل ينظر بكـل عناية ودقة الى العجلة متبعا اتجاهها ، مصغيا بكل انتباه ، الى ونونتها وفنفنتها عله يفطن الى ذبذبة ما ، الى ارتجاج ما الى اختلاج الى احتكاك خفى ، الى خلل الى عطب مستتر يظهر عند شدة الدوران ·· واخير يضع العجلة دفعة واحدة

على الارض فتقفز الدراجة بقوة تريد الانطلاق ، لكنه يبقى ماسكا بالكرسى بيد من حديد ، فترتج ولا تتزحزح .

ينحنى من جديد ، ويحكم شد العجلة الخلفية بمفتاح يديره وسط العجلة ربع دورة يمينا ربع دورة يسارا واخيرا يدفع بالدراجة على الحائط على يسـار الحانـوت .

لا يستطيع احد ان يخاطبه عندما يشرع فى تصليح عجلة دراجة ، وبالاخص عندما يمتحنها ولا يستطيع احد ان يساله سؤالا ، او يقول له كلمة او حتى يمد له نقودا ، بل يبقى كل الاطفال وحتى الرجـال ينتظرون بصمت ، ينظـرون ، يتابعون بوجوم كل حركة يقوم بها ، مبهوتين ، مشدوهين ، فاتحى الاعين ٠٠ حتى يدفع بالدراجة على الجدار ، ويلتفت الينا راضيا ، مزهوا ، منتفخ الاوداج

نسرع قبل الآخرين ، ونقول له ، انا واخى الكبير ، بصوت يكـاد يكـون واحـــدا :

ـ نحب ، نريد الدراجة الصفراء الصفراء يا عم لعروسى لعروسى ؟!

فيجيبنـا متعجبا ، متسائـلا

ـ انتما ما زلتما هنا الى الآن ؟!

ويفتح يده ، ويمدها قليلا فنضع له الخمسة فرنكات فى كفه . يتحسس القطعة لحظـة ثم يضعها فى جيب سرواله بدون ان ينظر اليها ، ويتابع قولـه مبتسمـا .

ـ اسرعا ولا تبطئا . لكما ربع ساعة فقط ؟

نجيبـه على الفـور :

ـ لا ، لا ، لا نبطىء ، لا نتأخر يا عم لروسى لا نبطىء أبـدا أبـدا كم‌كم الساعة الآن ؟!

يلتفت ينظر الى داخل الحانوت قائلا بمهل :

ـ الساعة الآن ، الساعـة الآن ٠٠

ونظر الى داخل الحانوت ، وينظر الى اليسار ، فوق خزانة قديمة ، وسخة سوداء من كثرة سيلان الزيوت عليها . وننظر الى اليسار فوق الخزانة القذرة الملوثة ، يشاهد ونشاهد ساعته القديمة بصفحتها شبه البيضاء معـدومة ، تشير بعقربها الصغيرة الى ما بين الرابعة والخامسة يقف امامه صديق ويقول له بدون أن يحييه .

- أعروسى الليلة عند الطاهر فى المخزن
- آش فمـه جديـد
- قـال لى قل له عندنا مرمز وصيه باش يجيء
- يـزى بالمجـد ؟!
- أيـــه
- كيف حصل عليـه ؟
- بحـذاء المعازة فى الليل واعطاه البارح القدور
- نسخايـب غـــزال سطـح
- المهـم ، قال لى قل له لازم يحضـر
- قل له : حط البصل والحمص ابزايد
- الليلـة امالـه
- تكـوردو
- القطعيـة كالعـادة
- كالعـادة والعوايـد

يتابع الرجل طريقه ، ثم يلتفت من جديد الى ساعته فوق الخزانة ويقول لنا بسرعة ويقين .

- الساعة الآن الرابعة وعشرون دقيقة ، ويحك راسـه ويتابـع بصوتـه الاجش ، ارجعا بعد ربع ساعة ، ارجعا فى الرابعة وخمسـة وثلاثيـن دقيقـة ولا تتأخـرا .

★ ★ ★

ونذهب بالدراجة ، ونتابع سيرنا فى نهج سوقى بلخير رويدا رويدا ، انا على يمين الدراجة ، واخى على يسارها . ونبتعد عن الحانوت شيئا فشيئا ، ثم نعرج يسرة وندخل نهج الدوارة ، ونبقى نسير ببطء زمنا ٠٠ ثم ٠٠ ثم ٠٠ ثم يجمع اخى الكبير شجاعته كلها ويقول لى دفعة واحدة :

ــ شد ، شد بى المقود ساركب ، سأركب انا أولا ؟!

ويمتطى الدراجة وكانه يتسلق جبلا ، وانا ماسك بالمقود بكل قواى ، ثم ٠٠ ثم نسير بصعوبة وتسير الدراجة ببطء ، واخى متكىء على بجسمه كله ، يكاد يهشمنى ، يكاد يطرحنى ارضا ، ثم يجعل يدير ساقيه بجد وعناء ، ونميل يمنة ونكاد نقتحم الحوانيت ، ويدير اخى المقود بكل ما لديه من قوة وتميل بنا الدراجة يسرة ونكاد نصطدم بالعربات، ونكاد نصطدم بالمارة، ونكاد نصطدم بالجدران ونكاد نصطدم بكل ما يعترض طريقنا ٠٠ ويتصبب عرقنا ٠٠ ونتابع سيرنا بجهد جهيد ، وشجاعة نادرة انا ماسك بالمقود لا أتركه يحيد ، وأخى يدير ساقيه بصعوبة ، ينظر الى العجلة الامامية ، ماسكا المقود متشبثا به ، لا يتركه يتحرك عاضا شفتيه ولسانه ٠٠ ومرت دقائق كانها ساعات واعتقدنا ان ربع الساعة انقضت ، واننا تأخرنا وتأخرنا كثيرا .. وينزل أخى عن الدراجة ونعود أدراجنا وندخل نهج سوقى بلخير ، والدراجة بيننا ونمر امام الحانوت ، ونلتفت نصف التفاتة ، فيشير الينا عم لعروسى بيده مناديا آمرا:

ــ وقتكما حان انتما الاثنان ٠

نتنفس الصعداء ٠ نترك الدراجة على الحائط المقابل ، وقد خف حملنا ٠ ونفارق الحانوت ونسير صامتين ، مرتبكين ، تعبين ، وعرقنا يتصبب ٠٠ ونسير ٠٠ ونفكر ٠٠ طوال نهج حمام الرميمى ٠٠ ثم نعرج يسرة ٠ وندخل زنقتنا ، أى زنقة سيدى بلهانى ، وأخى لا يكلمنى وانا لا اكلمه ونقترب من الدار وقبل ان ندخل ، يلتفت الى اخى ، ويقول لى بجد وحسرة :

ــ كان من حقنا ان نساله عن الساعة قبل تركنا الدراجة !!

انظر الى أخى وابتسم .. ويبتسم بدوره .. وأتيقن اننا سنحصل على خمسة فرنكات اخرى فى القريب العاجل ، واننا سنعود ونكترى الدراجة الصفراء من جديد ٠

★ ★ ★

مضت أيام ثقيلة ، تكاد لا تنتهى كنا خلالها أهدأ وأطوع أطفال فى الدنيا ، لا نقلق أمنا ولا نتعبها بعبثنا فى الدار وخارج الدار بل كنا نلبي لهـا كل طلباتهـا ونقضى كل حاجاتهـا تقول لنا : لا تلعبا فى الشمس ، فلا نلعب ، وتقول لنا : ناما فى القائلة ، فننام .

وتقول لنا لا تلعبا فى الزنقة مع احمد والطاهر فلا نلعب فى الزنقة مع احمد والطاهر بل نبقى فى الدار . وتقول لنا املا الماء من البئر لتنظيف وسط الدار فنعجل ونطلع الماء من البئر وننظف الدار كلها ثم نخرج الحصـر والـزرابى والملاحف والجلود ونفرش ونضع الوسـائد . ونخـرج كتبنا ونبقى نقـرأ ساعة وأمنـا جـالسة بالقرب منا تحضر الشاى ، وتنصت الينا راضية فرحة ثم .. ثم نقول لها : إننا تعبنا .. وإننا نريد أن نخرج هذه العشية نريـد ان نتفسح قليلا فى باب الخضراء ، وخارج باب الخضراء ، ونريد أن نستنشـق الهواء النقى ونريد خمسة فرنكات فلعلنا نشتهى شيئا فى الشارع فنشتريه !!

تفتح أمنا عقدة محرمتها ، وتمد لنا تلك القطعة الصفراء ، تلك القطعة التى يتناولها عم لعروسى ، ويتلمسها ويتحسسها بخبرة ودراية ثم يلقيها فى جيب سرواله الابيض القصير مع العشرات من القطع الاخـرى بـدون ان ينظـر اليها .. وتقول لنا :

ـ اشتريا كعكا فالكعك احسن من الحلوى

فنجيبها قائلين بصوت واحد :

ـ نعم ، نعم سنشترى كعكا ، نحن نحب الكعـك ونخيـره على الحلـوى كلهـا . ثم تتـوقف عن الكـلام كانهـا تفطنت الى أمـر هـام .. وتجعـل تنظر الينا مليا ، وتطيل النظر ثم تقول لنا رافعة حاجبها ، رافعة سبابة يدها اليمنى ، محذرة .

ـ وتشتريان الكعك وتأكلانه فذلك احسن من ركوب الدراجات ؟

تنزل علينا كلماتها كالصاعقة . ونضطرب ونصمت لحظة . ثم نجيبها دفعة واحـدة :

ـ نعم ، ايه نعم نحن نخير الكعك ، نريد الكعك ، فهو أحسن من الحلوى والدراجـات وأطيب ، واننـا نشاهـد اطفـالا يركبـون دراجـات مختلفـة ويسيـرون بصعـوبة وعـرقهـم يتصبـب خائفين مـرتجفين ويصطدمـون

بالعربات ويصطدمون بالسيارات والمارة ويصطدمون بالجدران ويسقطون على الارض فنحن نشاهدهم كل يوم ونحن نكره الدراجات ، ونمقتها ، ونحن نفضل نخير شراء الكعك السخن اللذيذ من عند مروك فذلك احسن من الدراجات كلها !

نتناول الخمسة فرنكات · ونخرج من الدار ، اخى بجانبى وانا بجانبه ، ونقصد نهج سوقى بلخير ·· ونشاهد على بعد الدراجات ، ونسرع ، ونركض ونعدو ، ونطير ، ولا نقف الا أمامها ونبقى مبهورى الانفاس نلهث ونبحث بأعيننا الاربعة علنا نشاهد الدراجة الصفراء بين الدراجات مختفية على يمين الحانوت ، على يسارها متسترة ، على الحائط المقابل الابيض الطويل ، ساكتة، هاجعة ، فلا نشاهدها ! ·· ونقترب من عم لعروسى خائبين ، ونلقى نظرة داخل الحانوت علنا نشاهدها هنالك · ثم نقف قدام عم لعروسى · يائسين .. وهو منتصب امام الباب كالصنم ، يداه فى حزامه فى شكل قوسين ينظر امامه الى لا شىء هاجعا ساكنا ، جامدا ·· وبعد لحظات ينتبه الى وقوفنا امامه كشيطانين صغيرين فيتحرك ويلتفت الينا قائلا وكأنه تذكر شيئا هاما :

ـ الآن خرجت الصفراء . ويلتفت يسرة ، وينظر طوال نهج سوقى بلخير جهة بطحاء الحلفاوين ويتابع لم تمض على خروجها دقيقة واحدة · ويلتفت يمنة ، وينظر طوال النهج حتى باب الخضراء باحثا مفتشا ثم يقول لنا عودا ، عودا بعد نصف ساعة ، سوف تجدانها رجعت ·

نشعر بالخيبة من جديد ·· لكن نجيبه قائلين :

ـ نفضل الانتظار ، ننتظر الآن هنا لكى لا يأتى طفل آخر ويكترى الدراجة ويتناولها قبلنا خذ ... خذ الدورو الآن يا عم عم لعروسى !!

يبقى ينظر الينا مبتسما ، ونحن نتكلم ثم يمد يده الغليظة المكتنزة بثقل وكسل وتوان متثائبا ، فاتحا فمه قليلا ، معملا جهده ، شادا بشفتيه انطلاق شدقيه حتى لا ينفتح فمه على مصراعيه ، ويتعسر عليه اغلاقه ·· نضع له القطعة فى كفه فيتلقاها بهدوء وصمت ويدخلها فى جيب سرواله بسهولة ، وبدون ان يتابع الحديث معنا فكأن لم يحدث شىء وكأن لم يتناول تلك القطعة الصفراء ، تلك القطعة المستديرة الجميلة ، الرائعة ، تلك القطعة التى تخلب عقول الاطفال الصغار ، وتجعلهم أياما وليالى يتخيلون ·· وتجعلهم يتحيلون ،

يتملقون ، يتكلفون ويسجنون أنفسهم أياما ويرهقـون أنفسهـم ويحملـون أنفسهم ما لا يحبون ولا يطيقون حتى يتحصلوا ، فى النهاية ، عليها ٠٠ وهـا هو عم لعروسى يتناولها ٠٠ وعوض ان يهتز ، وعوض أن يبتسم ، وعوض أن يفرح يتناولها اويلقيها بدون اكتراث فى جيبه فتستقر مع العشرات من القطع الاخرى وكأن لم يحدث شيء بل يتثاءب ، ويغطى بيده اليمنى فمه فيلمع خاتم ذهبى مربع الشكل غليظ فى البنصر ويبرق .

يمر رجل ويقف أمامه ، ويخاطبه بدون ان يحييه قائلا :

ــ رأيـت البـارح ؟!

فيجيبه بصوت خافت عادى كأنه يتابع حديثا توقف منذ لحظة :

ــ قلت له اقعـد رايض ما حبش

ــ راسـه صحيـح

فيجيبـه عـم لعروسى

ــ خليـه توه يرجع لـه عقله

ــ لا ، لا راهو ديمه هكاكه ما يتبدلش

ــ انا قلـت للطبيب وحـذرت مرات

ــ الطبيب اعقل منـو ، فرق بعيـد .

ــ اقول الحق ، اقول الحق ، هو ظالم

ــ حـتى الطبيب ما خلاش من جهـده

ــ الحق هو ظالم كان جاء الطبيب ظالم راهم كلهم قامو ضدو ، وشعلوا فيه

ــ حتى الآخر رأسه صحيح

ــ مـوش اول مـرة

ــ توه اللى فات فات آش نعملوا لهم ، بالسلامة عروسى .

ــ بالسلامـة خميس .

يبتعد خميس ويبقى عم لعروسى زمنا يتمتم ، يتابع الحديث وحـده ، ثـم يتثاءب من جديد ، ويغطى فمه بيده اليمنى ، فيلمع خاتمه من جديد، ثم يتناول كرسيا من باب الحانوت ويخترق به النهج ، ويضعه عـند الحائـط الابيض ،

الطويل ، قبالة الحانوت ، ويمتطيه كما يمتطى دراجة ، جاعلا ظهـر الكـرسى امامه ويضع يده على خده ومرفقيه الاثنين على ظهر الكرسى ، ويبقى هكذا ساكتا ساكتا ينظر نصف نظرة الى الدراجات القادمة ويشير نصف اشارة الى الاطفال والفتيان ليضعوا الدراجات اما بجانب الحانوت او قبالته او داخلـه اذا نـوى تصليح الدراجة او النظر فيها • ومن حين الى حين يفتح نصف كفـه الايمـن لا اكثر لتوضع فيها النقود ، وعندما تتجمع كمية لا باس بها ، يميل قليلا الى اليسار وهو جالس لا يفارق كرسيه ويطلق ساقه اليمنى ويدخل يده بصعوبة فى جيب سرواله الابيض القصير ، ويلقى بالقطع فيه دفعة واحدة ٠٠ ويبقى يأمر وينهى ، يشير ويحذر ، يتوعد ويؤنب ، بصوت لا يكاد يسمع ، بكلمة أو كلمتين او ثلاث « وقتك » ضع الدراجة « ضعها هناك » « أخـرج » « اذهـب » حذار لا تتأخر « وقتك » « انتبه » « لا تسرع » « خذ الحمراء » « خذ البرتقالة » « وقتـك » والاطفال كلهم والفتيان وحتى الكهول يذعنون ، يختلجون من كلماته يرتعدون ، ويمتقع لونهم فكأنهم أمام أسد فاجع ساكن ، ولكنهم يعرفون انه خطير ٠٠ ويتثاءب من جديد ، ويفتح فمه على مصراعيه مكشرا ، متأوها متنهدا مظهرا انيابا ذهبية ، حادة لماعة ٠٠ ويبقى فمه مفتوحا حتى نظن انـه استحال عليه غلقه ، ثم يشخر شخرة مدوية ، مزعجة ، تفيض لها دموعه ويغلق اثرها فمه دفعة واحدة ، وتصطك سنانه كاصطكاك أسنان حصان « كريطة » حمادى وهو واقف فى الظل ، فى نهج حمام الرميمى ، عند راس زنقة البنزرتى ، وقبالة حمام باب الخضراء ساعات القائلة ، عندما يتركه حمادى هنالك ويدخل الى الدار فى قاع الزنقة ، ويطلع بليون ماء من البئر ، ويغسل اطرافه ، يتنـاول حمادى فطوره فىالغرفة شبه المظلمة النظيفة المرتبة الباردة وشعر باب الغرفة هابط وزوجته بين يديه .. ثم ينام ، ويعو شخيره ساعتين أو ثلاثا وحصانه يترقب عند راس الزنقة ويتثاءب ويفتح فمه كبيرا كبيرا ، ويرفع رأسه ويبقى فمه مفتوحا زمنا ، ثم يغلقه دفعة واحدة ثم يجعـل يـدق الارض بحـوافره يستيقظ حمادى وتحضر له زوجته كاس الشاى فيتناوله وسط الدار ويخرج ويغلق الباب بقوة ويتدهشر من النوم ، ويتجشأ طوال الزنقة ، ويتثاءب ويجد الحصان والكريطة كما تركهما فيربت على رقبة الحصان بدون ان يقـول لـه كلمة ثم يقفز فوق الكريطة ٠٠ يتكىء عم لعروسى حتى يستند بالحائط هكذا جالسا على الكرسى وكأنه راكب على جردينة ويبقى نائما ، هاجعا ، مستسلما للراحة والسكينة ٠٠ أحيانا يفتح عينه اليمنى او اليسرى ونشاهدها زرقاء شديدة حادة تكاد تخرج من بؤبئها وذلك عندما يتفطـن الى قـدوم دراجة أو يشك ثم يتيقن ان راكبها تأخر ٠٠ ويبقى ينظر ويحدق فى راكبهـا تحديقـا

مزعجا ٠٠ حتى يفطن الطفل او الرجل انه تفطن لتاخره ولم يبق له الا أن يضع الدراجة بجانب الحانوت بسرعة ، ويضع خمسة فرنكات في كف عم لعروسي بعجل ، عند ذلك يغلق عينه ويعود الى نومه وقطعة النقود او قطع النقود هاجعة في كفه نصف المغلق .. وأحيانا يقول لطفل عندما يشعر بقدومه وبدون أن يفتح عينا : « انت اذهب عن وجهي والا ضربتك بهذا المفتاح » ويشير باصبعه نصف اشارة الى مفتاح ملقى على الارض بين بقية ادوات الحانوت » وأنت هات دورو خير لك ، ولا تتكلم ، ولا تفتح فمك « ويلقى له الطفل تلك القطعة الصفراء الجميلة في كفه بخوف ووجل ويبتعد عنه بسرعة ، متجنبا ركلة أوكفا أو لطمة « وقتك » الآن اخذتها يا عم لعروسي « قلت لك وقتك » « والله الآن أخذتهـا » «وقتك» «يا عم لعروسي اخذتها منذ دقيقتين» «اسرع اذن ولا تتأخر» وتعود الدراجة الصفراء ، ونشاهدها تعود وطفل صغير يسير بجانبها وعرقه يسيل وكأنها تجره مرتفعة المقود هائجة متنطعة ككبش عيد راجع بعد فـوز ونطـاح شديد وطفل صغير بجانبه والكبش يجره ولا يعبأ به فهو قـوى أبي شجـاع مقدام فحل أصيل شديد يريد مزيدا من العراك ٠٠ يجد الطفل عناء كبيـرا في كبحه وشده اليه ٠٠ ويقبل خائفا مرتبكا وتأخذ الدراجة من بيـن يديه ٠ فتعود اليه روحه ، ويتنفس الصعداء كما تنفسنا الصعداء ويفارق الحانـوت بخفة وقد خف حمله .. يقول لنا عم لعروسي قبل ان نفارق الحـانوت وقـد أغمض عينيه :

ـ لا تتاخرا انتما الاثنان !

ويقوم دفعة واحدة كان عقربا لسعته ، أوحية لدغته ، أو كلبا كدمه ، أو قطا خمشه ، أو طفلا صغيرا بعول له رجله من تحت الكرسي وهرب ، يقـوم دفعة واحدة وينطلق يجرى وراء طفل وضع دراجة على الحائط خلسة وتسلل بخفة وصمت طالبا الفرار ويجرى عم لعروسي وراءه بسرواله القصير وجسمه الضخم وبطنه المكور يهتز اهتزازا يبعث على الضحك والخوف في آن واحد ، صائحا بصوته المبحوح الخشن :

ـ شدوا شدوا الكلب تأخر !؟ شدوا شدوا الكلب بقى سناعة كاملة ..

ويبتعدان ، ويعرجان يمنة ، ويغيبان عن الاعين .. وبعد دقائق ، يعود عم لعروسي محتقن الوجه، منزعج العينين، صدره يعلو وينخفض، لاهثا مزمجرا، وسبتة صغيرة في يده ٠ يقف أمام الحانوت وعرقه يسيل كحصان هرم بعـد

سباقه الاخير .. ثم .. ثم يتهالك على كرسيه منهوك القوى ، ويضع السبتة على ركبته اليمنى .. ويبقى يمسح عرقه بمحرمته زمنا .. يعود الطفل بعد حين بخطى مضطربة ويقول من بعيد وبدون أن يقترب بصوت مرتبك خافت، لا يكاد يسمع :

ـ يا عم لعروسى رجع لى سبتى يعيشك ؟!

ـ يفتح فمه ويجيبه حانقا صائحا وقد انتفخت رقبته واحمرت وظهرت عروقها كلها :

ـ تبقى ساعة كاملة يا كلب ؟!

ويسرع الطفل متوسلا ، متهدج الصوت ، يكاد يبكى :

ـ يا عم لعروسى تاخرت عشرة دقائق فقط !!

يزداد غضب عم لعروسى ويصرخ :

ـ كذاب ، أنت خرجت فى الرابعة والربع والآن الخامسة والربع

يشعر الطفل بشىء من الياس فيجيب محتجا :

ـ ساعتك لا افهمها يا عم لعروسى ؟!

فيصيح فيه :

ـ تفهم أو لا يجعلك الله تفهم .. أنت تأخرت وعليك بثلاثة دورو .

فيجيب الطفل مدافعا عن نفسه متوسلا فى آن واحد :

ـ والله تأخرت عشرة دقائق فقط !!

ـ تزيد تحلف يا كلب

ـ يا عم لعروسى انى

ـ ثلاثة دورو

ـ يا عم لعروسى سامحنى ما عادش نعاود صنعتى !

ـ لا ارجع لك سبتتك الا عندما تأتى بثلاثة دورو

ـ انا والله ما عندى فرنك وأمى ستضربنى وكان يسمع بابا يقتلنى يا عم لعروسى يفرجك

ـ ثلاثة دورو

يا عم لعروسي براس اللي يعز عليك رجع لي سبتتي .

ـ لا

ـ بــراس اولادك

ـ لا

ـ يا عم لعروسي براس الشمس الزارقة على قبر سيدنا محمد !!

ـ ثلاثــة دورو

ـ يا عم لعروسي بالقرآن الشريف !!

ـ ثلاثــة دورو

ـ ان شاء الله تدخــل الجنــة !

ـ ثلاثــة دورو

ـ يا عم لعروسي يلعن « أبوك وامك وجدك وجد جدك وخالاتك » ويطلق الطفل ساقيه للريح ، ويزيد صائحا من بعيد : يا لعروسي يا دبوزة يا لعروسي يا بنبونة يا لعروسي يا دب ويقف بعيدا وبعيدا جدا ويصيح ثالثة بملء رئتيه يا دبوزة ، يا فاشكة ، يا دب الدبوبة ، تقفز كالدب ، وتجري كالدب ، وكرشك تتهرطل بنبونة متاع شراب أنت « دب سكران » وكال كلاب وكلب مشوشط في الفرنــاق .

دبــدب دبديـــب دبــدب

يجن جنون عملعروسي، يدخل الى الحانوت بسرعة،ويخرج بعصاطويلة غليظة ويفر الطفل ويبتعد وعم لعروسي يجري يجري وراءه ويفر الطفل كطائر صغير خلفه طائر ضخم ثقيل مرعب ، ويفر الطفل كحمامة بيضاء وخلفه نسر أو عقاب كاسر .. ويفر الطفل كأرنب صغيرة جميلة بيضاء وخلفها أسد هــرم جــائع ويطير الطفل كنحلة وخلفها دب جن من لسعاتهــا .. ويبتعدان ويغيبان عــن الاعين .. ثم .. ثم يعود عم لعروسي .. ذليلا .. خائبا يتميز غيظ يتوعــد ، يرتعد من شدة الغضب شاتما لاعنا عرقه يسيل كالزيت على جبينه ، على خديه على رقبته ، صدره يعلو وينخفض بطنه العظيم المكور أمامه منتفــخ ضخم يوله فيئن عند كل خطوة يخطوها ، حتى صار يتنقل بصعوبة كدب مسن خطير عاد بعد شجار حاد ، عاد بعد ما فكت منه فريسته منكسرا جريحا .

(للقصــة صلــة)

محمــود بلعيــد

لي فرس ... للبحر خيانته !

شعر : عبد الرؤوف بوفتح

اِقتربي من قافلتي ،
شُدّيني بقليل من وعدِ اللحظات المبلولَهْ ..
بندى حلمي .
كاشفني الليلُ بغربته ،
فانهدّ القلبُ .. ولمْ ألقَ ،
على مائدةِ الصحْبِ .. سوى تعبي .
اني ميسُور التعبِ
اني الهاربُ منْ بدني ..
أيّتها الكلمات .. ؟
أين تكونين تُرى ..

* * *

قال الشجرُ الأسود لما جئتهُ مُحْتَالاً ،
لمّا زُرْتُهُ ريّانَ الحزْنِ ،
ومشتعلَ الخطواتْ :
– ما فائدتي ؟
يا رجلَ الأحلام الصعبةِ
مِنْ إيواءِ النّسْمَةَ كي أشْفِي مَرْضَى أطيَارِ النّوْرَسِ ..
منْ زخم الأمواجْ

والطمي هو الطميُ ..
أهازيجُ الريح دعَتْ لي :
بِدَوَامِ الإعصارْ ..
قالتْ أبكارُ الأشجارْ :
– اللغةُ الآنَ تعرّتْ ،
سقطتْ في حضني وَاجِفةَ المعْنَى ،
فقدَ البعض دلالات البَعْض ،
وَسِيقَ الأخْضَرُ .. للنّارْ ...
...
– قُلتُ لها
اني ضيعتُ عرُوسي ،
حطتنِي كالنجم على زنْد الليل وَفَرّتْ ..
كانتْ تأتينِي كل مساءات الصيْف الخجْلى ،
تَسْرقني من أروقة الكهَنَه ،
والعربَاتُ المجْرُورَةُ كالظلّ ..
الى الخلف ..
وَعَرُوسِي ،
تَسْكنُ وَجْهَ قَصيدَهْ ..
أدفأُ ..
أدفَأُ ..
أدفأْ ..
مِنْ لَهَبِ الأبيَاتْ ..
كَانتْ تسبقني للواحة .. قربَ مجاري البَوْح ،
تُطيِّبنِي بأريج الصّمْت ،
تُهيءُ للجَسَدِ الرّخْو .. قُوَاهْ
وتُضيءُ مساربَ هذَا العمر القَفْرِ ،

تَـرُدّ إليـه صبـاهْ ...
أبـدا أعشقُهـا ،
أبـدا أغتـابُ فصـول خيـانتِهـا ..
للبَحْـرِ خيـانتُـهُ ،
لي فـَرس تتقـدّمُ ملء رؤاها
تَسْتَـوطِـنُ مُـدُنَ الـورْدِ المُنْفَصِـم العطـرِ ،
دمُهـا السـرج المسترسِـلُ في رَقْصَتِـهِ ..
عبّـأني بَرْقـا .. وسُـؤالا ..
قـالتْ :
ــ أدخـل يـا رجلَ الأحـلام الصَّعْبَـةِ ،
المدُنُ الآنَ تَهِـمّ بِنَـا ،
الضّـوْءُ تَـزَيّـأ بالظلمَـةِ ..
فتَجَلّـدْ بِـدَمِـي ..
لِعِنَـاق الطـوفَـانْ
...
انـي أسألكـمْ
عـنْ وطنِ المغْتَربِيـنَ ، المُعْتَصِمِيـنْ بِحَبْـل الشّعَـرَاءْ ..
عَنْ هـذَا المـاءِ الـدّافِـق ..
حِيـنَ يَفِيـض ..
...
...
العيْـنُ أبَتْ أنْ تُعْطِـيَ للـدّمْعِ شَـذَاهْ ..
حينـئـذ ..
الـدنيـا .. أدركهـا الله ...

عبد الرؤوف بوفتح

نموذج من النقد الأدبي عند العرب

بقلم : المنصف الزغل

النقد أمره غريب فى كتب الادب العربى القديمة فكثيرا ما نجد فيها تفضيلا لشاعر على آخر لاسباب لا يرضاها العقل وكثيرا ما نعثر على احكام تفتقر الى الدليل والدعم من ذلك ان فلانا اشعر العرب (I) لانه قال بيتا من الشعر واذا ما تبين الباحث هذه الاحكام عن كثب وهى غزيرة فانه لا يخرج بنتيجة ايجابية فى النقد اذ سرعان ما نلاحظ أن كل الناس أشعر كل الناس ... على أن فى كتب الادب القديم بعض الاحكام جديرة بالوقوف عليها اذ انها تبدو لاول وهلة فى اتجاه سليم من ذلك ما جاء فى كتاب الاغانى عن كثير عزة « لكثير حظ وافر من النسيب وجميل مقدم عليه وعلى اصحاب النسيب وكان جميل صادق الصبابة والعشق ولم يكن كثير بعاشق ولكنه كان يتقول » .

فهذا رأى يبدو بعيدا عن السطحية وفيه يأخذ صاحب الاغانى موقفا من غزل كثير فجعله دون غزل جميل بل يجعل كل نسيب دون غزل جميل .

فهذا الرأى اذن جدير بالتفحص وبالمناقشة ، ولعله يحسن الابتداء بتحليل بعض ما جاء فيه حتى يتسنى مناقشته .

ان اول ما نلاحظ فى هذا الرأى انه يقدم غزل جميل بثينة على نسيب كثير عزة لا لشىء الا لان ما عند كثير يعد من النسيب فى حين ما عند جميل يعد من الغزل الصادق...والنسيب كما نعلم نوع من الشعر فى المرأة كثيرا ما يكون

(I) سئل حسان بن ثابت ... « من أشعر الناس ؟... قال : أشعر الناس حيا هذيل . قال ابن سلام الجمحي : وأشعر هذيل أبو ذؤيب بن مدافع » . [العمدة لابن رشيق ، ج : I ، ص : 88] .

غير صادق وانما يصدر به الشاعر قصيدته حتى يجلب انتباه السامع لما جبلت عليه النفوس من حب الحديث عن المرأة وعن الشوق اليها بينما الغزل الصادق يكون عادة مستقلا ويكون عادة عن امرأة يعلق بها قلب الشاعر حقا..

والذى جعل صاحب الاغانى يقول : إن جميلا مقدم على «كثير» عدم صدق كثير فى نسيبه وانه يتقول والذى يدل على هذا انه يضيف : « متقدم عليه ، وعلى أصحاب النسيب » فقوله وعلى « أصحاب النسيب » يدل أوضح دلالة على الاساس الذى اعتمده صاحب الاغانى فى تفضيله لجميل وهذا الاساس هو **الصدق ...**

ثم ان الناقد لا يكتفى بذلك فيضيف : بان جميلا كان صادق الصبابة والعشق ولم يكن كثير بعاشق ولكنه كان يتقول وكان يمكن ان نؤول هذه العبارة الاخيرة على انها نوع من الخبر ليس الا وانها تخلو من الحكم على كثير ولكن ورودها اثر ما تقدم ـ وقد بينا فحواه ـ لا يدع مجالا للشك فى انها تدعم الفكرة الاولى وتجعل أساس تخلف كثير عن جميل فى الغزل هو تقوله أى عدم صدقه فيما يقول من الغزل ... فهل نقبل هذا الحكم وهل نقبل ان يكون أساس الفضل فى الاثر الادبى صدقه أو عدم صدقه ؟ هذا سؤال يفرض نفسه الآن ونحن نناقش رأى صاحب الاغانى فى غزل كثير .

والحقيقة ان الاخبار تجمع على أن كثير كان يتقول بل ان من يتفحص شعره يلاحظ ذلك بوضوح خاصة اذا علمنا انه لم يكن عاشقا حقا وانه كان شاعرا قبل كل شىء طرق جميع اغراض الشعر فمدح وهجا وافتخر وتغزل، والعجيب ان يطلق صاحب الاغانى على شعر كثير فى الغزل لفظة نسيب فى حين ان له قصائد مستقلة فى الغزل تشبه تماما قصائد جميل بثينة ولكن هل يحط عدم الصدق فى الغزل من قيمته ؟

فأما القدماء فقد اختلفوا هم أيضا فى هذا الامر ، فالشعر عامة عند البعض لا يكون له قيمة حقا الا اذا كان صاحبه صادقا فيه وقد ورد فى كتاب العمدة لابن رشيق الاستشهاد التالى للدلالة على هذا فى فصل « الشعراء والشعر » :

وإن أشعر بيت أنت قائلـه بيت يقال ـ اذا أنشدته ـ : صدقا (2)

---

(2) البيت لحسان بن ثابت ـ العمدة ، ج : 1 ، ص : 114 .

والذى نذهب اليه نحن ان لا نعتبر الصدق معيارا فى نقد الشعر أو بعبارة أخرى فى استحسانه أو استقباحه وانما ينظر فى الشعر من حيث سبكه وقوة معانيه ، فالجيد من الشعر ما كان حسن الوقع يحدث فى السامع « حالا شعرية » معينة فيطرب له السامع وينفعل به ... ولو كان الصدق معيارا للجيد من الشعر أو عدمه لكان أكثر الناس شعراء فكم من الناس شعروا فى أول شبابهم بعاطفة جارفة من الحب وحدثوا بها أصدقاء لهم هم مواضع سرهم وهم رغم ذلك ليسوا من الشعراء فى شىء ولا مت لهم الشعر بصلة بينما تجاوزت القلة النادرة منهم مرحلة الاحساس هذه الى مرحلة من التعبير بارزة مؤثر فى السامع بالمعنى الذى يشعر به السامع أو القارىء وبالايقاع الذى يحدثه فى الجميع مستمعين وقراء و « شاعرين » بالحب ولوعته .

واذا تركنا جانبا أمر الصدق أو الكذب فى شأن غزل كثير فالذى يبقى من رأى صاحب الاغانى يمكن تلخيصه فى السؤال التالى : هل نسيب كثير ومن هو على شاكلته من التقول فى الغزل متخلف عن شعر جميل هذا مع افتراضنا أو قبولنا ان شعر جميل جيد ؟

إن الاجابة عن هذا السؤال يقتضى النظر فى ديوان جميل وقد جمعه « هنرى براس » ودراسة نسيب كثير ولا يتسنى لنا ذلك فى هذا المقال القصير على ان الثابت ان كثيرا كان شاعرا فحلا خاصة اذا عرفنا انه طرق جميع اغراض الشعر وانه كان راوية لجميل الذى كان راوية لأبيه الذى كان بدوره راوية أوس بن حجر ... وان هذه السلسلة من الشعراء والرواة الفطاحل ليس من الغريب ان تخرج شاعرا كبيرا هو كثير عزة ، وقد قال فى حبيبته :

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا	قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت
وما كنت أدرى قبل عزة ما البكا	ولا موجعات القلب حتى تولت...
وإنى وتهيامى بعزة بعد ما	تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما	تبوأ منها للمقيل اضمحلت

فان من يقرأ هذه الابيات يحس بقوة الصياغة ومتانة النظم فكأن كثير يقد من حجر ويبنى بآلاسمنت المسلح وانظر فى البيت الرابع وتمعن فى الصورة

الواردة فيه وقل أى شيء يكون إحكام الصناعة (3) اذا لم يكن هذا التصوير الحى للرجاء الذى لا يكتب له ان يتحقق يوما وللامل الذى لا يدب اليأس قط الى صـاحبه ؟

ولعله من المفيد فى هذا السياق ايراد رأى طه حسين(4) فى شاعرية كثير يقول صاحب كتاب « حديث الاربعاء » : « كل شيء فى حياة كثير يدلنا على انه لم يكن غزلا بطبعه ولم يكن ماهرا ولا موفقا فى تكلف الغـزل ، فهو لم يكن صافى الطبع ولا رقيق الحس ولا دقيق الشعور ولا قوي العاطفة ولا ذكي الفؤاد ، وانما كان بريئا من هذا كله ... » .

فهذا الرأى لأديبنا الكبير يساند رأى الاصفهانى إذ هو يقال من شاعرية كثير ونحن مع تقديرنا العميم لهذا الرأى من ناقد عظيم كطه حسين كنا نود لو دعمه بتحليل لقصائد كثير وبدليل نصي من شعر الشاعر لا بأمور متصلة بحياته وخصائص طباعه ونحن مع تسليمنا بضرورة الاستفـادة من حيـاة الشعراء ومن بعض التفاصيل عن أمزجتهم وحكايات غرامهم أو طرائف عن تبلد حسهم الاستفادة التى تساعد على تفهم شعرهم نحن مع كل ذلـك نبقى نعطى الاهمية الكبرى بالاولوية للنصوص فى دراسة شعر الشاعر أو أدب الكاتب واستخلاص معالم شخصيتهما الادبية او تقييم جودتهما فلا نقد اذن الا بالرجوع الى النصوص ... والحقيقة ان طـه حسين فى دراساتـه ونقـده يستجيب لما ندعو اليه فى الغالب وهو استاذنا فى ذلك ولكنه فى هذا الحديث عن كثير فضل التحدث عنه من خلال ما يروى الرواة عن حياته وطبعه وحمقـه واستهزاء الناس به .

وهذا ابتعاد عن النقد الادبى السليم فمن أحكام صاحب الاغانى الى تقرير صاحب حديث الاربعاء بقي النقد العربى عند العـرب يشكـو فى كثيـر من مراحله التعسف فى الاحكام والتعميم فيها والافتقار الى الحجج العلمية التى هى أساس البحث السليم ولقد أثر ذلك كثيرا فى دراساتنا الادبية التى كثيرا ما يتولى فيها الباحث دور المحامى عن الشاعر أو الكاتب فيلقى بـذلك رضـا

---

(3) قال الجمحى : وللشعر صناعة وثقافة يعرفهـا أهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات [العمدة ، ج : I ، ص : II4] .

(4) حديث الاربعاء ، ج : I ، ص : 284 .

الناس والجماهير ولكنه يسخط العلم ولا يضيف اليه شيئا من الحقائق يستحق الذكر وتبقى الحقيقة مغمورة تحتاج الى كشفها وكثيرا ما يدلنا عليها باحث أجنبى نزيه تجرد للعلم والمعرفة ونزع ثوب التعصب وآثر لذة الكشف والاكتشاف على زخرف القول وبريق المادة ولهيب تصفيق الجماهير الصاخبة.

ورحم الله أديبنا الكبير (5) فقد قال منذ ستين سنة خلت (6) : « ان أردت ان ترضى هؤلاء الناس فتملق حبهم للعرب واسرافهم فى هذا الحب وأضف الى العرب ما قلوه وما لم يقولوا وما عملوا وما لم يعملوا واجعل أمتهم أشرف الامم ، ولغتهم أشرف اللغات ، وأدبهم أرقى الآداب ، لا تحسب فى ذلك حسابا ، ولا تنتهى فيه الى مقدار ولا تعترف للامم الحديثة بشىء الا ان تكون قد ورثته عن العرب ونقلته عنها نقلا ، أسلك فى الادب لترضى هؤلاء الناس مسلك قوم فى السياسة ، واتخذ الحقائق الادبية موضوعا للتضليل كما يتخذون المنافع السياسية ، تفز بما شئت من تصفيق واعجاب وبما أحببت من حمد وثناء ، ولكنك تسىء الى العلم وتعتدى عليه ، فاختر بين رضا العلم ورضا الجماهير » .

المنصف الزغل

---

(5) طه حسين : حديث الاربعاء ، ج : 1 ، ص : 174 .

(6) فى 3 سبتمبر 1924 على وجه التحديد (نفس المرجع السابق) .

وعد الحرّ يتحقّق

شعر: محمد الأغنج

صاح رَدّدْ منَ الأغاني وَصفقْ فهُنا الماءُ في « بوحجلة » يدْفُقْ
خالصا كاللّجين عذبا نميرًا كمْ لهُ النفسُ والجوانح تخفُقْ!

* * *

إنّ وعد الوزير منذ شهورٍ وعدُ حرّ ـ كما ترى ـ يتحقّقْ
استمعْ للمياهِ وهيَ تُغنّي (غنوةَ) المجدِ نشوةً تترقرقْ
الجماهيرُ أسكرتْها نشاوى النصرِ أحلى من الشّراب المُعتّقْ
ها هو الشعبُ في « بوحجلةَ » نشوا نُ فخورٌ بما إليه تَوفّقْ
والعيونُ العيونُ تضحكُ جذْلى بدموع الأفراحِ تهْمي وتُغْدِقْ
أيّ يومٍ كسا«بوحجلةَ» فَخْرًا! إنّها فرحةُ الحياةِ تحقّقْ

* * *

وطريق « الأعراض » وَمضُ شعاع طالما داعبَ الخيالَ وأشْرقْ
بحياةٍ كريمةٍ ونماءٍ وازدهارٍ ونهضةٍ قد تألّقْ
إنّ هذا الطّريق شريانُ بَعْثٍ لجهاتٍ بها المشاريعُ تخلّقْ
حُلُمٌ رَاوَدَ النّفوسَ زمانًا وغدا اليومَ بالعزائم يصْدُقْ
ها هو اليومَ واقعٌ يتجلّى وبه الشعبُ للعلى يتَسلّقْ

حبك ليس بعده حب

قصة : شفيقة الساحلي

وجدت نفسها فجأة أمام واجهة سنما الكابتول بشارع الحبيب بورقيبة بالعاصمة تنظر الى الصور المعلقة هناك ، والذى استرعى انتباهها صورة طفلة فى حوالى سن السادسة واقفة بقميص النوم تنظر الى امرأة نظرة ذات معان بليغة وكثيرة ، ، جلبتها تلك النظرة فأخذت تتفرس فى عينيها السوداوين الصغيرتين ، انها نظرة حادة وأليفة فى نفس الوقت ، نظرة فيها شيء ليس هو بالجرأة ولا بالكبرياء وانما هو شيء أعظم وأفخم منهما بكثير سبق أن رأتهما فى عينى ابنتها .

إنها تحب ابنتها كثيرا ، تحبها أكثر من نفسها ولم تكن تتحرر من هذا الحب رغم أنها *كانت تريد أن تتحرر لفرط ما لقبوها « بالدجاجة الأم »* . ولكثرة ما نصحوها بأن تدع البنت تعول على نفسها ولكن هذا الحب كأنما هو سلك كهربائى التف حول كامل أجزاء جسدها فلم تستطع منه فكاكا .

وتذكرت اليوم الذى رأت فيه تلك النظرة الحادة والاليفة فى نفس الوقت فظلت مطرقة صامتة شاردة تضغط بكلتا يديها على مظلتها مرددة فى نفسها : « لن أنسى ذلك اليوم أبدا حيث كنت محل استنطاق كمتهمة فى قبضة الشـرطة » :

أين أبي ؟ أريد أن أعرف من أبي ؟ ما اسمه ؟ كيف هو ؟ كيف شكله ؟ أطويل أم قصير ؟ أأبيض أم أسود ؟ أنحيل أم بدين ؟ أميت هو أم حـي ؟ اليوم لن تفلتى منى يجب أن أعرف ، ومن حقى أن أعرف » .

أحست بمغص شديد فى أمعائها وبآلام مبرحة فى مؤخرة رأسها ، فلفت جسمها النحيل فى معطفها الطويل متناسية أوجاعها ولكنها أحست باغماءة

وانقلبت الصور الى أشباح مخيفة فوضعت يدها على فمها كاتمة صرخة حادة ومديدة بامتداد أكدارها ، صرخة مكبوتة فى جسدها منذ سنين، منذ أن ولدت ولم تبشر بها العائلة لانها أنثى ، منذ وفاة أمها ومنذ ابتعادها عن زوجها وتذكرت اليوم الذى رأت فيه بأم عينيها خيانة زوجها لها تلك الجريمة النكراء التى لم تستطع أن تغفرها له بالرغم من اعتذاراته وتوسلاته لانها تعتبر الخيانة الزوجية جريمة ، فالسارق عندما يسرق اما لانه فى حاجة ماسة الى المال ورأى أن السرقة هى السبيل الوحيد لسد حاجته وإما لغزيرة فى نفسه.

اكتشف أن زوجها من الصنف الثانى فرأت من الافضل أن تحرره من قيود الزواج . استفاقت من غيبوبتها وقفزت من هواجس نفسها على صوت أحد المارة فهى واقفة على حافة الرصيف واذا هو يهمس لها : آه .. إنه لم يأت ، لقد نسيك ونسى موعدك هل ترغبين فى أن أحل محله ؟

وهنا تذكرت ميعادها مع بهاء بنزل افريقيا فنظرت فى الساعة ورجعت الى البيت يائسة .

* * *

دخلت غرفتها وأغلقت الباب وظلت واقفة حذو الهاتف تحدق فيه ثم مدت إصبعها الى الثقب ولكنها سحبت يدها : « أأطلبه وأعتذر له أم أدع الامر للغد ؟ فاننا نلتقى عادة كل يوم سبت على الساعة الخامسة مساء بمقهى تونس ، إنى أحس بتعب شديد ويجب أن أنام ولكن قبل النوم علي بأخذ قبلتى الليلة من إبنتى شهناز » .

ألقت بجسمها فوق السرير وأغمضت عينيها لتنام لكنها لم تنم فانقلبت على بطنها ثم انقلبت مرة أخرى على جنبها الايسر وضغطت برأسها فوق الوسادة لكنها لم تنم صورة بهاء عالقة بعينيها وبكامل جدران الحجرة انها فى كل الاماكن ، فى الستائر ، فى الباب ، فى النافذة ، فى المنضدة ، فى التليفون : لم لا أطلبه ؟! ولكنى لم أذنب فلقد لبست أحسن فساتينى ووضعت أثمن العطور وهيأت نفسى أكثر من العادة فمن المذنب اذن ؟ من المذنب يا ترى ؟! لا أحد !!! ولكن كيف ؟! ما الذى أصابنى هذه الليلة ! أيكون بهاء ؟ أيكون الحب أم الاثنان معا ؟ وتكورت كلمة الحب فى فمها ، إنها تفضل كلمة التعود والالفة عن الحب لانها ترى أن هناك مصلحة تربط بين اثنين مع التعود والالفة .

ولكن ما مصلحتها من بهاء ؟! وما مصلحة بهاء منها ؟! إن المرأة بصفة عامة تبحث عن الاستقرار ! همها الوحيد أن تتزوج ولكنها لم تفكر أبدا فى الزواج ثانية ... إنهما هى وبهاء يلتقيان فى جميع المستويات لذا قد تكمن المصلحة هنا .

سمعت صوت قدمى المربية تزحفان فى اتجاه حجرة ابنتها فقفزت من سريرها مهرولة وخرجت تركض : « ما لها ابنتى ؟ ما لها شهناز ؟ » فردت عليها المربية بصوت خافت كى لا تزعج البنت : « لا شىء يا منال لا شىء » إنها مربية مخلصة وأمينة ولولاها لما استطاعت الأم أن تعمل خارج البيت ولولا هذه الأم لما وجت المربية بيتا أصيلا يؤويها .

★ ★ ★

فى الصباح فتحت عينيها على قبلة لذيذة حارة من شهناز ولشدة لذتها أغمضت الأم عينيها مرة أخرى متصنعة النوم طالبة المزيد ، فقبلات ابنتها تحيى فيها الامل وتزرع فيها حب الحياة وتزداد رغبة فى أن تعمر أكثر لترى شهناز عروسا سعيدة فسعادتها فى سعادة ابنتها ووجودها فى وجود ابنتها.

اقتربت شهناز من أمها وقالت لها : « صباح الخير يا أمى ، لقد انتظرتك البارحة لكن النوم طاردنى كثيرا فكنت أقول له : ابتعد عنى واذهب فى حال سبيلك ودعنى أنتظر أمى ولكنه لم يسمعنى وتغلب علي ، أمى إنى أحبك يا أمى أحبك كثيرا » .

أخذت الأم ابنتها بين ذراعيها وأطبقت عليها بكلتا يديها حتى أصبحتا جسدا واحدا وقالت لها : « وأنا أيضا أحبك يا حبيبتى وليس بعد حبك حب ! »

رددت فى نفسها : « هو ذا الحب الصادق ، إن الاطفال لا يكذبون ولا يعرفون الخداع فى العواطف والمشاعر » .

نظرت الى الساعة ورمت بفستانها فوق جسدها وخرجت مهرولة نحو محطة الحافلات ، وقفت فى المحطة والمطر ينزل بغزارة وهى تنظر الى العالم كيف يلهث وراء الحافلات، يقذفون بأجسامهم داخلها . وجاءت الحافلة (رقم4) المتجهة الى منوبة الضاحية الجميلة الكثيرة الخضر فقفزت بعجالة وجلست بجوار امرأة عجوز ذات عينين صغيرتين لا رموش لهما كأنما هما ثقبان ثابتان فوق وجهها. واضعة بين رجليها سلة صغيرة ، وكانت كلما أسرع السائق أو «تدعثر» فى

أحدى الحفر الكثيرة بالطريق صرخت بأعلى صوتها : « لم كل هذه السرعة يا بنى ، سر على مهلك فأنا شخصيا لا رغبة لى فى الموت ، إنى أحب الحياة وأحب أن أعيش » فيضحك الجميع وتثير ضجة كبيرة وتكثر التعاليق وتتحرك الايدى والسيقان كما يكثر القرص والرفس ويغتنم بعض المكبوتين تلك الفرصة الثمينة ليفشوا ما فى أنفسهم من غرائز .

أطلت منال من خلال الزجاج فرأت مبنى مستشفى الامراض العقلية على مقربة منها فقفزت مسرعة نحو عملها ، إنها تعمل سكرتيرة بالمستشفى منذ سنة فقط فلقد كانت تشتغل بشركة حرة للتصدير والتوريد لكن سيادة المدير العام للشركة هذا الرجل المحترم فى نظر الناس وفى نظر زوجته وأطفاله بسمته المزيفة فوق جبينه وسبحته التى لا تفارقه أبدا قد اطردها شر طرد لانها رفضت تلبية رغباته الحيوانية . وكم من ضحية فضلت السكوت والرضوخ والخضوع ! من أجل لقمة العيش وخشية التسكع فى الشوارع بحثا عن عمل مفقود .

* * *

دخلت مكتبها وشغلت مكيف الهواء الساخن ووضعت معطفها ومظلتها فوق كرسى مجاور وأخذت السماعة لتطلب بهاء واذا ببهاء يقول :

ـ ألو منال ! صباح الخير ... أين أنت البارحة يا صعبة المنال يا منالى ؟

ـ كيف أكون منالك وأنا صعبة المنال كما تقول !؟

ـ أنت فعلا صعبة المنال ولكنى استطعت تدريجيا اقناعك بأنك منالى .

ـ ثقتك بنفسك عمياء !

ـ وهل تشكين فى ذلك ؟

ـ لا أبدا ..!

ـ كالمعتاد اذن ! الساعة الخامسة .

ـ إن شاء الله .

أرجعت السماعة الى مكانها وراحت تفكر : « كم من مرة قلت له : إنى لا أرغب فى الفشل مرة ثانية ! وإن حبى لابنتى ليس بعده حب ! وإنى أخشى

عليها من الصدمات النفسية وأخاف أن تضيع من يدى . وكان يسعى جاهدا الى اقناعى بأن لا فشل مرة ثانية ويدعونى الى التفكير بالعقل وليس بالعاطفة » .

وبينما هى على تلك الحال ، دخل الحاجب وبين يديه ملفات بعض المرضى الخارجين اليوم من المستشفى .

ـ صباح الخير سيدة منال ... كيف حال شهناز ؟

ـ بخير يا عم محمود وأنت ماذا فعلت فى قضية ابنتك ؟

أطلق زفرة طويلة حبلى بمظالم كثيرة وقال بعينين غشتهما سحابة دموع محبوسة .

ـ أين العدل يا بنيتى ؟ هل تعتقدين أن العدل مع ضعفاء الحال مثلى ؟ لا يا بنيتى العدل مع من يملكون الاموال الطائلة ، إن القضايا تشترى يا سيدة منال !

ـ والجانى خطيب ابنتك ألم يعترف بما اقترفه ؟

ـ لقد أنكر كل ما نسب اليه واتهمها بأنها تعرفت على شاب آخر وهو الذى أفقدها بكارتها .

ـ كلب نجس . وأبنتك كيف حالها ؟! إنى لم أصعد لزيارتها اليوم ، حتى ملفها الطبى ما زال عند الدكتور علاء .

ـ كتلة عظام فوق السرير وكما تعلمين فهى ما زالت فى غيبوبة دائبة ، آه يا سيدة منال ابنتى كانت كالوردة فأذبلها ، كانت شعلة من الحركة والحيوية فاطفأها وأخمدها ، لكن الله موجود سوف ينال جزاءه ! آه لو ترجع بى الايام الى عشرين سنة خلت ، عشرين سنة فقط ، لأخذت بثأرى منه ولكن كما تعلمين فانى قاربت الستين عاما ولم تعد لى القدرة حتى على حمل هذين الملفين ، آه لو تعلمين مدى ثقة ابنتى به ! بل مدى ثقة العائلة كلها كبيرا وصغيرا به . تصورى يا سيدة منال انه لا يرفع عينيه عن الارض ، لا نسمع صوته الا نادرا ولكن لا تأمن النيران عند خمودها كما يقال . جز على أسنانه متصنعا عدم الانفعال ثم أطبق الباب وراءه بهدوء وخرج .

مسكين عم محمود ! بل مسكينة ابنته ! كل ذلك لانها تبلغ من العمر احدى وعشرين سنة أى تعتبر راشدة فى نظر القانون . إن المرأة بصفة عامة

وخصوصا المرأة المرهفة الحساسة مهما بلغت سنها فهى دوما تنشد الكلمة الطيبة وتتأثر بسرعة بل تتغذى كلاما عذبا مثلما نجد ذلك عند بعض الرجال فليس كل الرجال أشداء لا يتأثرون وليس كل النساء الراشدات قويات لا يتـأثرن .

أخذت أحد الملفات لتسجل تاريخ خروج المريض فانتابتها دهشة عظيمة وقالت مرددة فى نفسها : « يا إلهى لقد تعرضت الى هذا الاسم العديد من المرات ! فاطمة بنت علي ... ما القصة يا ترى ؟ ما لها هـذه المـرأة تـروح وتغتدى !!؟. دفعتها نفسية حب الاطلاع الى أن تفتح ملفها : سنها لا تتجاوز الثلاثين سنة ، متزوجة وزوجها هو الذى يمضى عند دخولها وخروجها من المستشفى ، إنها امرأة ثرية جدا ويدعى زوجها حسب أقواله أن المال سبب مرضها هى وتعاسته هو .

سمعت نقرا على الباب فأغلقت الملف بعجالة وأخذت قلما متصنعة الكتابة ثم رفعت رأسها فاذا بالعم محمود يعود ثانية :

ــ نعم يا عم محمود .

ــ زوج المريضة فاطمة بنت علي على الباب .

ــ ليمضى طبعا .

ــ نعم يا سيدة منال كالعادة .

ــ اسمع يا عم محمود ، أدخل زوجته قبله هذه المرة .

دخلت الزوجة ملفوفة فى لحاف أبيض ناصع يلوح منه وجه مطبق طويل ، له عينان غائرتان وخدان بارزان لشدة هزال جسمها ، تمشى بخطوات بطيئة كشيخ هرم لكثرة ما امتلأ جسمها أقراصا منومة ، ان الناظر اليها لاول مرة يحسبها ميتا يريد الحياة .

أجلستها على كرسى بجوار مكتبها وتجاذبت معها أطراف الحديث ثم أدخلت زوجها وقام بتلك الحركة الآلية المعتادة وذلك التكرار المعهود وأخذ ضحيتـه بكل جرأة وخرج . يا لمظلمة الحياة ..! كم من مظلوم محبوس وكم من ظالم طليق يجوب الشوارع والطرقات بكامل الحرية مزدوج الشخصية يلعب ألف دور ودور فى اليوم الواحد بل فى الساعة الواحدة أو أقل منها. مسكينة هذه المرأة ! إن زوجها يريد الاستيلاء على أموالها بأية طريقة كانت فرأى أن ترددها

على المستشفى مرارا وايهامها بأنها غير سليمة عقليا أنجع طريقة للقضاء عليها نهائيا .

* * *

فى المساء شقت طريقها فى اتجاه مقهى تونس بشارع الحرية وعند وصولها لمحت بهاء فى انتظارها ، إنه دائم الحرص على مواعيده معها . يسبقها كى لا يدعها تنتظر ، إنه يخشى عليها كثيرا من الغضب والانفعال فكما أنها سريعة الغضب فهى سريعة الضحك ، كثيرة المزاح أيضا .

أزاح لها المقعد وأدناه اليه فجلست وهى تقول ضاحكة :

ــ لو لم يكن هذا المقعد ؟ أين أجلس ؟

ــ فى مقعدى .

ــ وأنت تبقى واقفا ؟ هذا غير ممكن !

ــ اذن ما العمل وكيف الحل أغيثينا ؟

ــ نذهب الى مكان آخر ... ولكن اليوم سبت والمقاهى كلها زاخرة .

ــ إذن تجلسين على ركبتى .

أجابت ضاحكة :

ــ ونعم الجلوس .

ضحكا معا..امتلأ شدقاهما ضحكا شديدا وبأعلى صوتهما حتى نسيا العيون حواليهما ثم انخفضت أصواتهما شيئا فشيئا والتقت عيونهما وتكلما :

ــ آه يا بهاء ! أنت الوحيد الذى تفهمنى ، لو كان انسان آخر وخصوصا فى هذه اللحظة بالذات لفكر تفكيرا حيوانيا واندفع فى الحين وراء غرائزه وشهواته ولكنك تفهمنى كثيرا تفهمنى أكثر من نفسى .

ــ آه يا منال ! أنت امرأة عظيمة ، عظيمة جدا ، لا مثيل لك فأنت تمزجين بين المتناقضين : بين القوة واللين ، بين سرعة الغضب وسرعة المرح ، بين الشدة والسهولة ... أخذ يدها اليسرى بين يديه مداعبا أصابعها الخمس ، ملامسا أناملها بحنان قائلا :

ــ ما زلت فى انتظار ردك ألم تفكرى بعد ؟!

ــ لا بل فكرت ، فكرت منذ مدة طويلة ولقد أشرت لك بذلك مرارا .

ـ أعلم ولكن الا ترين أنك أجرمت في حقنا نحن الاثنين ؟!

ـ أفضل من أن أجرم في حق طفلة بريئة لا ذنب لها .

ـ ولكن ابنتك هي ابنتي يا منال ، أرجوك .. انزعي عنك هذه الافكار وانتبهي الى نفسك قليلا ، أنا فعلا أحترم موقفك هذا وأقدس فيك حب التضحية ولكن كوني عادلة . رفعت عينيها ونظرت اليه نظرة إصرار .

فقال لها غاضبا :

ـ إن كنت قد سمحت لك بأن تجعلي مني سدا لفراغك العاطفي طيلة سنة ، فلن أسمح لك بذلك مرة أخرى ! نعم واعلمي أيضا أن المشكلة ليست ابنتك بل الحل بيدك أنت ، أنت التي لا تريدين نسيان تلك الحادثة . منال إني محتاج اليك ، أريدك بجانبي في كل حين ، بك أنت أستطيع بلوغ أي شأو أرغب فيه ، وجودك بجانبي ينمي عزائمي وطموحاتي ، ألا تؤمنين بالمثل السائر : « وراء كل رجل عظيم امرأة » .

رفعت بصرها اليه قائلة بصوت غاضب حزين وبعيون قلقة ناقمة :

ـ بل وراء كل امرأة فاشلة رجل !

شعر بغضبها فهدأ من روعها كعادته وأخذ يرتب الكلمات من هنا وهناك مؤلفا حكايات كي يغير الحديث .

* * *

مرت ثلاثة أسابيع لم تر فيها بهاء ، بحثت عنه في كل مكان، سألت عنه كل من يعرفه ، بقيت تتردد على الاماكن التي يجلس فيها ، طلبته مرارا في الهاتف ولكن بدون جدوى ، انها تعلم سبب اختفائه ولكنها لا تعلم أين اختفى !؟..

فكرت في أن تنتبه لنفسها كما قال لها ولكنها ترددت . فجأة سمعت رنين جرس فارتمت بكامل جسمها على السماعة والتهمتها وراحت تصرخ بلهفه : « ألو ! ألو ! آلو ... » لكن الجرس بقي يرن وانفتح باب غرفتها وأطلت شهناز وبيدها رسالة ...

ـ أمي ما هذه ؟!...

ـ رسالة ...

ـ ممن ؟ من أبــــى ؟!

تلكأت الأم وأدارت برأسها نحو النافذة قائلة :

ـ من الشغل ...

ـ من الشغل !! لماذا ؟ آه فهمت لانك لم تذهبى الى عملك منذ مدة ولكن لماذا لم تذهبى يا أمى ؟

ـ لأنى ... لأنى ... مريضة .

ـ سلامتك يا أمى .

إنها رسالة من بهاء :

بــاريس 28 ـ 5 ـ 82

منــالى ...

ما زلت على الدوام منالى قريبة كنت أو بعيدة !

شئت ذلك أم أبيت .

كم أنا مشتاق الى محياك المشرق ! الى ابتسـامتك اللطيفـة ! الى كـلامك العذب ! الى نظراتك الذكية ! أيتهـا الروح النبيلة التى حملـت لى أكثر مـن معنى للوجود وألمعت فى ذهنى أكثر من حقيقة للحياة يا من تجسمين الحياة ، قريبا أذكرك وبعيدا أتذكرك وما أصعب ذكراك وتذكرك فى البعد والقـرب معا ! بتذكرى لذكرياتى أقوى على بعدك ، وبأمـلى فى لقائك إن شئت أودع الليالى واستقبل الايام راجيا منك أن تتراجعى فى قرارك .. أرجوك يا منالى يا من تركت فى نفسى أروع أثر وضربت لى أصدق مثل .

منــالى ...

إن حبى لك ليس قصة ولا حادثة عادية تناولتها الاقلام بل هـو عـاطفة شريفة متقدة فياضة لا يتناولها الا القلب الذى فيه ولد وفيه يحيا ويخلد . أذكر يوم عرفتك .. وأذكر يوم أحببتك ولم يكن الوقت طويلا بين اللقاء وبين الميلاد .. ميلاد تلك العاطفة التى لا ترحم .

منـالى ، لقد قسوت علي وظلمتنى ولكن قسوتك لطف وظلمك حلم ، إنى ما زلت أرى فيك الشخصية الفذة ، أرى فيك نصفى الآخر ، نسخـة روحى ومرآة عواطفى ، إنك ظلى الصادق رغم شدة طبعك وحرارة مزاجك .

منـالى ...

أرجوك يا منالى دعى حبى لك ينمو سلاما وأتركينـا نقتـرب من بعضنـا البعض . أما إن أردت فراقى وهذا ما أخشاه كثيرا فستبقين ضوء البصيرة .

وإن أرت معاشرتى فستدومين نور البصر والبصيرة .

منـالى ...

إنى لا أقدر على نسيانك ، أفكر فيك باستمرار شديد ، صورتك أمامى وحبك فى صدرى ولهفتى الى صدرك الدافىء الحنون تقض مضجعى .

أقسم الك . بحرارة احساسى .. بدفء عواطفى بصدق مشاعرى ان حبك تضيق بكحله الاهداب وينوء بحمله القلب وتيقنى أنى بك معذب وفيك أفكر واليك أحن . فمتى يا منالى تشرق شمس اللقاء ؟ بحرارة شوقى اليك أودعك وبقداسة حبى استودعك لمن لا تخيب ولا تضيع لديه الودائع منتظرا منك جوابا نهائيا ومفرحا يأتى بى على جناح السرعة كطـائر يحط بين أحضانك الـدافئة .

سلامى الى ابنتنا شهناز أقر الله بها عينك وأراك فيها عز ما تأملينه منها من خير وعلو ونجاح .

الـوفي عـلى الـدوام

بـهــاء

أطبقت الرسالة وراحت تفكر .. ثم حملت ابنتها بين ذراعيها مرددة على مسمعها فى همس رقيق حنون : « حبـك ليـس بعـده حـب ، حبـك ليـس بعـده حـب يـا ابنتـى » .

شفيقـة السـاحلى

شعراء تشيكيون

تقديم وتعريب : محسن بن حميده

فيكتور ديك Dyk Viktro (1877 – ؟)

شاعر وقصصي ومسرحي وسياسي جعل شرف الامة ومجدها فوق كل شيء فكان له الدور الكبير في تربية الشعب ومعالجته من ضعفه وعيوبه وخياناته ومسكنته مناديا بالاستقلال الوطني ومدافعا عن مبادئه في الحرب ومن أعماق السجن بـ « فيانا » والقصيدة « حديث الارض » رسالة بعث بها الى الامة من السجن وكان لها الاثر الظيم .

من مؤلفاته : قوى الحياة (1898) – غرور (1900) – حبيبة اللصوص السبعة (1906) – أهاج وسخريات (1905) – قصص من قريتي (1910) – أرياف مفقودة (1914) – خطى ثقيلة وخفيفة (1915) – ليالي أوهام (1917) – وإلا ... (1918) – النافذة (1921) – الموجة السابعة (1930) .

والقصيدة « حديث الارض » من ديوانه « النافذة » وسبق أن نشرنا منها بالمناسبة جزءا في العدد المزدوج 29 – 30 من مجلة المباحث الصادر في رمضان شوال 1365 / أوت سبتمبر 1946 .

كُنْتُ لكَ أمّاً قاسيه
كُنْتُ أطْعمكَ خبْزاً يابسا
فمَا كُنْتُ أهدهد الرّضيعْ
إنّمَا كُنْتُ أجرح الرّجُل
عندمَا فتحْتَ للمرّة الأولى عينيكَ المذْهولتين
كَانَ أفقٌ حزينٌ يمتدّ أمامكَ

وكنت أتحدث عن ضربة أصابوني بها قديما
فما جعلني الزمن أغفرها قط

* * *

كان ينقض ظل ثقيل عليك وعلي
كنت أما قاسية وكنت أنت ابنا قاسيا
فما رفعت ساعدا دفاعا عني
ولا فكرت قط في البر بي
عندما كانت الريح تزمجر والبرد يطقطق
ما كنت تسمع صوتي
مع أني كنت أتحدث إليك وأنا أشاهد
غمك وبؤسك اللذين يلاحقانك إلى الأبد
وعند ذاك خاطبك صوتي الصامت قائلا :
« خذ ما هو لك ».

* * *

إني أحمل عبءا ثقيلا
فهل القادم الفرح أم الهول
أتسمعين اليوم ندائي
فأنا الأم تتوسل إلى ابنها إليك
« ذد عني واحمني واسمع ندائي
ذد عني واحمني ودع الدور تحترق
والحقول تداس وتتلف
فغدا سيطلع النبت من بذر جديد
كنت أعد لك نصيبك يا بني

وَنَصيبكَ اليَوْمَ مُعَدّ يَا بُنَـيّ
فَدَعْ عَنِّي وَارحمني فَكُلُّ الأمْرِ رَهْنٍ عَمَلِك
وَقَدْ تَغْرَق السَّفِينَة وقَدْ تَصْحَبُهَا إلى مَرْسَى السَّلامَه »

* * *

« لاَ تَسْتَخِفَ بِحَدِيثي فَإيَّـاكَ
أَنْ تَبِيعَ نَصِيبَكَ بِصَحْنِ عَـدَس
وَاعْلَمْ أنَّكَ إن تُهْمِلْني لَنْ أهْلَكْ
لَكِنْ كَمْ مِنْ شَبَحٍ سَيَبْرُز لكَ لَوْ علِمْتَ
وَكَمْ مِنْ مَرَّةٍ سَيَقْبِض أَبْنَاؤكَ جُمْعَهُمْ نَاقِمِين !
وَكَمْ منْ مَرَّةٍ سَيَنْهَالُونَ عَلَيْكَ لاعِنِين !
لَنْ أهْلَكَ لأنَّنِي أبدِيَّة

* * *

إنَّمَا سأحْيَا مُتَسَائِلَةً فِي عَجَبٍ مَرِير
كَيْفَ أمْكَنَكَ نِسْيَـان نَصِيبك ؟
كَيْفَ أطَقْتَ النِّسْيَـانَ وَاسْتَطَعْتَ الخِيَـانَه ؟
كَيْفَ يَسْتَطِيع المَرْء عَنْ بَصِيرَة
أنْ يَنْقَـادَ إلى الخِذْلانِ والجُبْـن ؟
لكَ أنْ تَخُونَ نَفْسَكَ لاَ أنْ تَخُونَ خَلَفَكَ ...
كَيْفَ رَضِيتَ بالإستِسْلامِ مَا دَامَ بِكَ نَفَس الحَيَـاة
فَمَا كُنْتَ تَخْشَـى

وَمَـا هُوَ الموْت ؟
الموْتُ مَعْنَا ، الرُّجُوعُ إليّ أنَـا
أنَـا أُمّـك الأرْضُ
أفْتَـحُ لكَ ذِرَاعَـيّ
فَهَلْ ستَطِيقُ احْتِقَـارِي ؟
تَعَالَ بُنَيّ حِضْنَ الأرْضِ مَا أعْذَبَه !
عِنْدَ مَنْ أدّى مَا تَنْتَظِرُهُ مِنْه
أنَا أمّك أتوَسّلُ إليكَ أن ذُدْ عَنّي يَا بُنَيّ
إلى الأمَـام وَإنْ كَـانَ السّيْرُ شَاقًا وَرَاءَ الموْت
فَإنّكَ إنْ تُهْمِلْنِي لَنْ أهْلَكَ
وَإنّمَـا تَهْلَكْ أنْـتَ ...

محسن بن حميده

• **الدار التونسية للنشر :**

طبعات جديدة لكتب كانت قد نشرتها الدار التونسية للنشر قبلا ورأت نفعا ولزوما فى اعادة نشرها من جديد ، وهى :

1 ــ « **فى الدرب الطويل** » مجموعة قصصية لهند عزوز ــ النشرة الثالثة 1983 ــ مع العلم ان النشرة الاولى صدرت عام 1969 .

2 ــ « **المنعرج** » رواية لمصطفى الفارسى ــ النشرة الخامسة 1982 ــ مع العلم أن النشرة الاولى صدرت عام 1966 .

3 ــ « **أغـانى الحيـاة** » ديوان أبى القـاسم الشـابى ــ النشرة السادسة 1983 ــ الطبعة الاولى عام 1954 .

4 ــ « **مذكـرات الشـابى** » النشرة الرابعة 1983 .

5 ــ « **الشـابى من خـلال يوميـاته** » للمأسوف عليه الصديق الدكتـور محمد فريد غازى ــ النشرة الثانية .

ملف الكتابة السمائية

الوجه الآخر للقمر

بقلم : محمد المنتار جبنات

- 2 - (*)

15. * يدهش غياث من الشبه الكبير بين صاحبة اللوحة وكريمة ، وبينها وبين صاحبة اللوحة الصغيرة النصفية المعلقة فى الحانة . وينكب فى اهتمام على مطالعة ما كتبه نديم فى المفكرة التى رسم مفتش الشرطة تحت الكثير من غوامضها علامات استفهام وتعجب . كما يصغى بعد ذلك الى ما سجله نديم بصوته عن علاقته بزوجته التى يسميها «حياة» :

[رأى نديم حياة من نافذة نادى الرسامين فتعلق بها ، ورسمها ، واتصلت به خادمتها «دليلة» وأبلغته بأن سيدتها تسمى «حياة» وهى تحبه وترغب فى أن يهدى اليها رسمها ، وتطلب منه ان يقلع عن مراقبتها من النافذة لئلا يشعر به أخوها «عمر» الذى يفتن فى تعذيبها ، وقد سلبها ما ورثته ، وسجنها فى الدار وحرم عليها الخروج منها ..

يلاحظ نديم من النافذة عمر يضبط دليلة وهى تعود بالصورة .. ويراقبه هو يحاول انتزاع الصورة من حياة وهى تستعطفه لئلا يتلفهـا ، فيبقى لهـا اللوحة ، ويخرج مغضبا .

يقصد عمر نادى الرسامين ، فيسرع نديم بالابتعاد عن النافذة ، ويهم بنزول الدرج ، والخروج من النادى ، فيعترض عمر سبيله ، وينتحى به جانبا ويشهر عليه خنجرا حادا . /

16. * يهدد نديم بالقتل ان رآه مستقبلا يحوم حول النادى او يدخله ..

(*) تابع لما نشر فى مجلة « الفكر » ع : 7 - س : 28 - مارس 1983 .

يقبل مدير النادى ، فيتشاجر معه عمر ، ويحمله على غلق النافذة المطلة على داره ..

تظهر حياة فى حفلة افتتاح أول معرض ينظمه نديم لرسومه ، فيبتهج بقدومها ويبثها حبه ويعرض عليها الزواج فتشترط عليه التعجيل بابرامه فى الحال خوفا من أخيها ، فيوافق ، ويتزوجها ويأخذها الى داره .

يعثر عمر على حياة ويلاحقها ويداهمها فى الدار حين يخرج منها نديم .

تفاجىء عيوشة حياة وقد أخذها عمر بين أحضانه بقوة ليهددها بالقتل فتصيح بها ، منددة بخيانتها لنديم ، فيفر عمر . /

17. * يقبل نديم على صياح عيوشة ، ويثور حين يسمع اتهامها لحياة ، ويطردها بدون أن يتحرى من أمر الخيانة والرجل .

يندم نديم على طرده لحياة ، ويهيم كالمجنون بحثا عنها فى نهج الشفاء . ويعثر عليه عمر فيتوعده ، ثم يحرض عليه بعض أفراد عصابته ، فينهالون عليه ضربا حتى يغمى عليه ويسقط أرضا ... وحين يعود الى وعيه يجد نفسه فى المستشفى .

يبل نديم من مرضه ويخرج من المستشفى فيعود للبحث عن حياة . ذات يوم يرى حياة تعبر نهج الشفاء ، فيحاول اللحاق بها .. وتدخل الدار التى كانت تعيش فيها مع أخيها فيطرقها .. /

18. * يفتح عمر ـ متخفيا فى هيئة شيخ يمارس السحر ـ الباب لنديم ويدخله دهليزا مظلما ضيقا ..

يسأل نديم الشيخ عن زوجته حياة ، فيتصامم ويناشده احضارها فينشر رداء أسود ، ويتمتم ويحرق البخور ، ويبرزها له ، ثم يلفها فى الرداء ويخفيها بسرعة ، ويدفع به خارج الدهليز ، فيهيم على وجهه فى الانهج ويؤوب الى الدار فيجدها قد اختفت وليس بجوارها غير حمام للنساء يحمل رقم الدار 13 .

يسأم الحياة بدون حياة فينتحر بنفس الخنجر الذى وجدته كريمة بالقرب من مربيتها المقتولة] .

يتساءل غياث في حيرة : أتكون كريمة هي حياة نفسها ، أم أنها الحاجة صالحة ؟

يعلو طرق عنيف على الباب ٠ /

١٩٠ * يسرع غياث الى فتح الباب فيجد الطارق عتيقا ٠ فيعجب لمعرفته الشقة ، فيزعم له عتيق بأنه سبق له أن رآه مرارا يدخل العمارة كلما طاف بالحي ليبيع بضاعته ، وقد اتصل بحارس العمارة فدله على الشقة ٠٠ ويقدم اليه حافظة النقود التي سقطت منه في دار العجوز «عيوشة» ٠ فيشكره غياث ويطلعه على اعترافات نديم المسجلة في المفكرة «والكاسيت» ٠٠ ويسأله عن معلومات أخفاها عنه فيضطرب عتيق ويصارحه بالحقيقة ، ويخبره بأنه يعرف بدوره حياة لكن باسم نجاة ، وأنه ٠٠

[٠٠ التقى بنجاة في أحد الاعراس وكانت ترقص وتعمل مع «مزاودي وطبال » فانضم عتيق الى فرقتها ، وتودد اليها حتى كسب ثقتها ٠ وفاتحها في فتح ملهى ليلي في سيدي بوسعيد فوافقت ٠ وعملا معا حتى فتحا الملهى ، وعرض عليها الزواج فرفضت ٠ /

٢٠٠ * ظهرت في حياة «نجاة» امرأة تدعى «دليلة» تعلقت بها ، وفتحت لها بجوار الملهى دكانا للحلاقة والتجميل ٠٠

٠٠ ذات ليلة رأى عتيق نجاة ودليلة تهربان من الملهى بمجرد دخول رجل أنيق اليه محفوفا برفاقه ٠٠٠ — في نهاية السهرة قصد عتيق الفيلا التي تسكنها نجاة ودليلة ليناقش نجاة الحساب فانهال عليه عمر بالضرب حتى غاب عن الوعي ٠ /

٢١٠ * أفاق عتيق فوجد نفسه في رعاية عجوز يسكن في أقصى المدينة ٠٠ وشفي فشكر العجوز وودعه ، وقصد سيدي بو سعيد فوجد الملهى ودكان التجميل مغلقين ، وأفاده صاحب دكان مجاور بأن نجاة فرطت في الملهى وصاحبتها فرطت في الدكان ، كما أفاده حارس العمارة المجاورة للفيلا بأنهما فرطتا في الفيلا ٠

رجع غياث الى العاصمة وأخذ يجوب الاماكن التي كانت تغشاها نجاة ٠٠ وقد زين له التجوال تعاطي مهنة بائع متجول فأخذ يتاجر بالنفائس ، ويبحث في الآن نفسه خلال طوافه عن نجاة ٠

ذات يوم رأى عتيق نجاة تعبر نهج الشفاء فتبعها ، فدخلت دارا عتيقة تحمل رقم 13 ٠ /

22٠ * طرق عتيق باب الدار ، ففتح له شيخ عجوز ، دهش كثيرا حين سأله عن نجاة ، وأدخله الدار ليتأكد بنفسه من عدم وجودها ٠٠ وقد ذهل حين رأى في غرفة النوم صورة حياة معلقة ٠ ولما سأل عنها الشيخ اضطرب وأفاده بأن الصورة لزوجته الحاجة صالحة التي توفيت في ريعان الشباب ، وروى له قصة تزوجه بها :

[كان الشيخ عروج من الاتراك الذين قدموا الى تونس في العهد العثماني٠٠ أشتغل بالاتجار بالسجاجيد الشرقية في سوق سيدي ابن عروس ٠٠ وكان يتردد على الصلاة في جامع سيدي بن عروس ٠

ذات يوم وقع نظره في الجامع على شابة تتعلق بضريح الولي ، فتعلق بها ٠ /

23٠ * سأل العجوز الجيران عن الشابة فأفادوه بأنها يتيمة الابوين تعيش مع أرملة تدعى دليلة ، فخطبها وتزوجها وسكن بها في داره العتيقة هذه التي أجرها مع حمام للنساء أوكل اليها ادارته ، فزهدت فيه ، وتخلت عنه لخادمتها وعمر قلبها بتقوى الله فحجت معه الى بيته ، وآبت ، فعكفت على العبادة ، وماتت فجأة وهي في ريعان الشباب ٠

وكان عروج قد اشترى الدار والحمام ، فهدم الحمام بأمر منها ، وبنى لها مقاما على انقاضه ، فلما توفيت شيد لها بالمقام ضريحا دفنها فيه]٠

ودع عتيق الشيخ عروج ، وأخذ يتخبط في الشوارع على غير هدى ٠ وتذكر البرنس الذي كان يريد بيعه ، وكان قد نسيه في دار عروج ، فلما رجع اليها ليأخذه ، وجد على بابها جدارا من الآجر ، أما رقم 13 فكان مثبتا بالمقام الذي حكى له عروج عنه ٠ /

24٠ * وجد عتيق بالمقام المجاور للدار التي اختفت فيها نجاة شيخا جليلا يجلس في المحراب ، ووجد برنسه ملقى في مدخل المقام ٠٠

سأل عروج الشيخ عن الدار وعن صاحبها ، فزعم له أنه يعيش احدى كرامات الحاجة صالحة ، ذلك لان الشيخ عروج سافر منذ سنوات الى بلاده (تركيا) فانهار عتيق وغاب عن وعيه ٠

أفاق عتيق فوجد نفسه فى مستشفى الامراض العقلية ، ولم يخرج منه الا بمشقة بعد ان التزم جادة الرشد .. وقصد نهج الشفاء فوجد المقام مهدما] .

يتعجب غياث مما رواه عتيق ، ويريه اللوحة التى أخذها من مرسم نديم فينفعل ويؤكد له بأن صاحبتها هى بعينها نجاة . /

25. * يستشهد عتيق على أن صاحبة الرسم نجاة بعلامات يعرفها فى جسدها ، وقد رسمها نديم بمهارة .. ويفيده غياث بدوره أنه شاهد على جسد كريمة نفس العلامات .

يطلع غياث عتيقا على أن المكان الذى عرفه مقاما ، عرفه نديم حماما خاصا بالنساء .

يودع عتيق غياثا ويخرج ناسيا السجاجيد الصغيرة التى دخل يحملها على كتفه بقصد البيع ، ويتفطن لها غياث فى الحين فيأخذها ويسرع باللحاق بعتيق فلا يعثر له على أثر ؛ ويسأل عنه حارس العمارة فينكر رؤيته حين دخل العمارة وحين خرج منها ، فتتضاعف دهشة غياث ويؤوب الى شقته مضطربا ، وقد خيل اليه أن عتيقا شخصية خيالية غابرة أخرجها البعث فى عصر غير عصرها .

يستيقظ غياث على طرق عنيف على الباب .

يسرع غياث الى فتح الباب فيجد عمه قادما لتوه من الواحة باقصى الجنوب التونسى بقصد اصطحابه لرؤية أمه المريضة ..

يدرك غياث أمه قبل أن تموت فيودعها الوداع الاخير . /

26. * يلمح غياث وهو يتسكع بالقرب من عيون الواحة كريمة تمرق ممتطية سيارة «جيب» فيعجب ويدهش ..

يلتقى غياث بالهادى (رفيق طفولته) يجلس مهموما فى مقهى الفندق السياحى .. يتبادل معه الذكريات ويخبره الهادى فى أسف بأنه فقد عمله بانتهاء الفرقة السينمائية التى انتدبته للعمل معها فى مدة تصوير الفيلم بالواحة ، ويشيد بنجمة سينمائية شملته بعطفها تدعى كريمة ، ويطلعه على صورتها الفوتوغرافية التى أهدتها اليه قبل سفرها منذ لحظات .

تقوى رغبة غياث فى التحرى من شخصيتى كريمة وعتيــق ، فيعــود الى العاصمة .. يفتقد حارس العمارة فلا يجده .

يخيل لغياث أنه مكث أشهرا فى بلدته ٠٠ ويقصد حانة القطة فلا يهتدى اليها ، ثم يجدها فى حيازة مالك جديد غير واجهتها ٠ /

27٠ * يراقب غياث العمال وهم يغيرون من معالم الحانة ٠

يضيق المالك ذرعا بغياث حين يسأله عن مدير الحانة ، وعن الصورة التى كان يعلقها ، وعن عتيق ، فيشتبه غياث فى أمره ٠ ويقصد نهج الشفاء ليواصل تحرياته ، فيجد بالنهج عمارة صغيرة جديدة تحمل رقم 13 على حاشية بابها لوحة نحاسية كتب عيها اسم طبيب اخصائى فى الامراض العصبية ٠

يلج غياث العيادة فتستقبله ممرضة شابة بابتهاج ، وتذكر له ان اسمها «بثينة» ، وقد سبق لها ــ اعجابا منها بتأدبه ــ أن طلبت من صديقه الصحفى سالم أن يحدد لها موعدا معه ٠٠ فيرتاح اليها غياث ويسألها عن قصة بنــاء العيادة ، فتخبره بأن علم ذلك عند الطبيب ، فيطلب منها تمكينه من مقابلته ، فتحقق له ذلك ٠

يروى غياث للطبيب الاحداث التى عايشها فيشخص الطبيب حالته النفسية ويخبره بأنه مصاب بمرض «البارونيا» ٠ /

28٠ * يقدم مالك العمارة لقبض الايجار فيدهش لاستقبــال الطبيب لــه بحضور شخص سبق له ان التقى به ٠ ويدهش غياث بدوره حين يعلم ان مالك البناية اسمه عمر ، وان البناية كانت دارا عتيقة مجاورة لمقام به ضريح الحاجة صالحة ، وقد اشتراهما عمر من الشيخ عــروج وزوج الحاجة صالحة ، وهدمها بأمر من البلدية وبنى على انقاضهما هذه البناية ٠

يعود غياث الى مسكنه فيجد أمام باب العمارة الحارس العم رجب ٠

يرحب الحارس بغياث ويخبره فى حيرة بأنه عثر بعد سفره فى غرفة المهملات التى تواجه غرفته بمدخل العمارة على شخص صريع نوبة عصبية ، وقد اتضح للشرطة انه بائع متجول يدعى «عتيق» وقد توفى المسكين قبل ان يقع اسعافه فور ايصاله الى المستشفى ٠ وعندها يدرك غياث ان كريمة اختفت مثله فى نفس الغرفة ٠

ــ يتبــع ــ

محمد المختار جنات

خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الاسلامي

بقلم : علي اللواتي

- 2 - (*)

تخطيط المدن والعمارة :

يبدو من الصعب فهم طبيعة نماذج الحيز الاسلامي خارج علاقات التضامن بين تلك النماذج في اطار المدينة الاسلامية . فاذا كان من الجائز تحليل معطيات الحيز في ذاته وبصورة مستقلة داخل بازيليك رومانية مثلا ، بالاستناد فقط الى مفاهيم التناظر والتوازن أو التضاغط بين الكتل والاحجام ، فان ذلك لا يكفي للتعريف بخصوصية الحيز في العمائر الاسلامية التي تمتد فراغاتها الداخلية بصورة عضوية وتستمر دون انقطاع في الحيز الخارجي من خلال تكامل في الوظائف لا يمكن فهمه خارج اطار المدينة ككل . وهكذا يتأثر فضاء البيت بفضاء الحي السكني الذي يتكامل بدوره مع فضاء الاسواق وتنتهي الفضاءات جميعها الى المسجد حسب نظام مسبق بحيث تصبح الوحدة الحقيقة للحيز هي المدينة وليس العمائر المكونة لها وينظم المدينة في مجموعها منطق شديد التمركز يجعل المسجد في موضع القلب ومن حوله أسواق الحرف النبيلة مثل صناعات الحرير والعطارة ويدفع الى الاطراف بالصناعات الخشنة أو الملوثة ويقصي الاحياء السكنية الى المواضع الهادئة البعيدة عن المعابر الرئيسية (4) . ويعارض هذا النظام العمراني الدقيق ما يدعيه بعض الدارسين الغربيين (5) من أن المدينة الاسلامية

(*) تابع لما نشر في « الفكر » ع 7 – س 28 – أفريل 1983 .

(4) أنظر : عبد العزيز الدولاتلي ، المصدر المذكور سابقا .

(5) أنظر : Planhol : Les fondements géographiques de l'histoire de l'Islam. Flammarion, Paris, 1968. pp. 50-52.

عشوائية البنية ، منعدمة التخطيط انطلاقا من ملاحظات سطحية حول غياب التناظر والتواء الازقة وتراص البناءات .

وتنتظم العمائر في النسيج المتلاصق المتواصل للمدينة ، مجسدة تضامن الامة وتتجه احجامها وابعادها الى تفضيل القياس الانساني والابتعاد ، في أغلب الاحيان ، عن التعالي والشموخ تحقيقا لمعنى المساواة كما تفرضه العقيدة والاخلاق الاسلامية . ومن نتائج التلاصق والتواصل أن حيز المدينة يصبح حيز تماس لا يكون للمنظور أو قواعد التآلف والتناظر في تنظيمه أي دور ، وهكذا تبدو العمائر مندمجة في النسيج العمراني وفاقدة لذلك البعد البصري الذي يوفره المنظور ، مما يفسر ندرة ما يسمى بالفن المدني الذي يعني بالعمائر في علاقاتها مع الفضاءات الفارغة كالميادين مثلا (6) .

المسجـــد :

المسجد هو القلب النابض للمدينة الاسلامية وله في حياتها وظيفة ايقاعية فعلية تتجسد في النداءات الخمسة للصلاة ، ومن خلال تلك الوظيفة يرتبط المؤمنون بلانهائية الحيز الروحي الشامل للعالم المحسوس . واذا كانت المساجد تعتبر بيوتا لله الا أنها ، أولا ، مواضع للبشر يجتمعون فيها للصلاة والذكر ولا يتحقق داخلها حضور الهي خاص ومكثف على نحو ما يعتقده المسيحيون من حضور صوفي للمسيح عند اقامة القداس داخل الكنيسة . ويعبر المسجد أولا عن القيم الدينية المتصلة بصلاة الجماعة ويبدو حيزه مطبوعا بالافقية الدالة على المعنى الاجتماعي والتي يفرضها وقوف المؤمنين صفوفا طويلة متتالية وراء الامام . وهذه الافقية تميز المسجد عن الكنيسة التي يمتد حيزها نحو العمق من الباب الى المذبح . ومما يشد الانتباه ، أن حيز المسجد يتمطط مثل الفضاءات الاسلامية الاخرى خارج الجدران ويستمر في حيز المدينة . ونحن نلاحظ أن صفوف المسلين في أيام الجمع والاعياد

---

(6) تبدو العمائر ذات العبد المنظوري مثل مجموعة ميدان شاه في اصبهان أو تاج محل في أغرا نماذج نادرة غالبا ما تكون مرتبطة بمظاهر المجد الدنيوي للاسر المالكة ولا نرى فيها تعبيرا عن الروح العميقة للفن الاسلامي الرافضة للكبرياء والشموخ . وفي خصوص تاج محل ، لا يستبعد أن يكون هذا المعلم متأثرا كما أشار بعضهم بالفن الغربي .

الكبرى تمتد عندما يضيق بها المسجد الى الخارج وفى ذلك دليل على الطبيعة اللانهائية للحيز الروحى الذى يتسع ليشمل الارض بأكملها (7) .

اللــه والمــادة :

تتضمن مركزية مفهوم الله وطبيعته المطلقة فى الاسلام نظرية كونية خاصة ترفض بشدة مفهوم قدم المادة كما نجدها فى الارث الفلسفى وخاصة الارسطى منه . وقد قاوم أصحاب المذهب الذرى من المعتـزلة ثم من الاشاعـرة الآراء الارسطية حول أزلية المادة لانها تناقض صفات الوحدانية والقدرة والخلق عند الله . وهم بتجزئتهم المادة الى ذرات لا تتجزأ ، ينفون عنها امكانية الانقسام اللانهائى وتحديد ذاتها بذاتها وينتج عن ذلك أن تجميع الكائنـات والاشياء والحفاظ على تماسكها يتطلبان التدخل المستمر للقدرة الالهية ويؤدى ذلك الى القول باستمرارية الخلق .

وقد كان ماسينيون (8) أول من حاول تفسير الاشكال الفنيـة الاسلامية بالرجوع الى المذهب الذرى الاشعرى الذى يؤدى ـ فى رأيـه ـ خـاصة الى نفى الاشكال المكتملة فى ذاتها مثل الاشكال الهندسية المغلقـة ليؤكـد ، من خلال الاشكال المفتوحة وغير الثابتة ، عـلى تحـول العـالم ازاء ثبـوت الله ودوامه . بينما يرى أ. بابادوبولو أن مذهب الذرة مسؤول عن كل ما هو غير عقلانى وغير منتظم فى التراث الفنى وذلـك فى مقابـل الاشكـال المكتملـة والمتوازنة التى تعود الى الارث اليونانى (9) .

ومع موافقتنا لماسينيون على رأيه ، نرى أن النظرية الكونية الاشعرية يمتد تأثيرها الى أبعد وأعمق مما أشار اليه فهى تعطينا تفسيرا مناسبا لشمولية الفن الزخرفى الاسلامى وكذلك لوضع التصوير على الاقل بالنسبة الى المذاهب السنية كما سنرى ذلك .

---

(7) أنظر : Ali Louati : «Reflexion sur les conceptions musulmanes de l'espace en architecture et dans les arts plastiques». Communication à la Réunion de l'Unesco sur l'Art Arabe et l'Asie, Istambul - Septembre 1982 p. 26.

(8) أنظر : Massignon «Les méthodes de réalisation artistiques chez les peuples de l'Islam»; Cours au Collège de France Revue «Syria» 1924.

(9) أنظر : A. Papadopoulo, Op. cit.

يعتبر فن الرقش العربى المظهر الاكثر شيوعا للفن الاسلامى ، وهو منظومة من الاشكال والخطوط والتقنيات المتنوعة يمكن ارجاعها الى وحدات تشكيلية أساسية كالازهار والنخيلات والاشرطة والاشكال الهندسية المعروفة . وتخضع بنية الحيز فيه الى التكوينات المكررة والتناظر والحركية الخ ... ونجد فن الرقش العربى مستعملا على نطاق واسع فى بلاد الاسلام قاطبة فى العمارة وفن الكتاب وزخرفة الاوانى والاسلحة وغيرها . ولقد أشار الكثيرون الى أن فن الرقش العربى ـ « التجريدى » كما يقولون ـ كان نوعا من رد الفعل على النهى عن تصوير الاحياء ؛ وهذا الرأى لا يكفى وحده لتفسير نشأة الزخرفة الاسلامية . فالنهى يتجه الى تصوير الاحياء بينما الفن الزخرفى يعتمد عموما الاشكال الهندسية والعناصر النباتية المحورة عن الطبيعة . ثم أن المكونات الاساسية للحيز الزخرفى مثل ملء المساحات وكثافة الزخارف والتحوير وتركيب العناصر النباتية والهندسية نجدها فى الحشوات الجصية بسامراء وقد كانت تتساكن فى القصور مع التصاوير وحتى التماثيل مما يشير الى أن الفن الزخرفى لم ينشأ كرد فعل على التصوير ولكنه تطور على هامشه مؤسسا اتجاها خاصا وباحثا عن حيز تشكيلى جديد .

والواضح أن تكوينات الزخرف الاسلامى توحى بمعان متنوعة تتصل بموقف المسلمين عامة وأهل المذهب الذرى خاصة من أن الحياة الدنيا دار فانية والعالم المحسوس عرض زائل لا يستحق التركيز عليه أو التأمل فيه . فالتكرار والتكثيف الزخرفى يسببان حالة تشبع بصرى تفضى بدورها الى استحالة قراءة الاشكال ، والى ما نسميه جمالية الغياب النافية للحامل المادى ؛ فيكون لفن الزخرف بانتشاره الواسع على الاشياء ، وظيفة تغييب واخفاء للمادة حتى لا يتسبب حضورها الذاتى فى الهاء النفس عن التأمل فى الله . وفى الوقت نفسه يكتسب الفن الزخرفى حيزا جماليا مستقلا ، توحى ذراته المرتعشة بايقاع الذكر والتسبيح ، كأنما تبتهل من خلاله المادة الكسيرة المجزأة الى العلى القدير ، يقول تعالى : **تسبح له السماوات السبع والارض ومن فيهن وإن من شىء الا يسبح بحمده ، ولكن لا تفقهون تسبيحهم انه كان حليما غفورا** (10) . ونلاحظ هنا ارتباط معنى الزخرف الاسلامى بالكونيات الاسلامية التقليدية المعنية بابراز العلاقة بين المركز والاطراف أى بين الله

(10) قرآن كريم ، سورة الاسراء ، الآية : 44 .

كجوهر والعالم كآية من آيات الله (11) . إن النفس المرتعش للزخارف يلامس المادة ليدمجها في حركة الذكر والتسبيح المتصاعدة عبر الجمادات والنبات والانسان والنفس والروح في حركة متعالية حتى « سقف الكون » حسب عبارة مولانا جلال الدين الرومي .

الأشاعرة والصورة :

رأينا أن مركزية مفهوم الله تنتهي الى القول بنسبية المادة وبتجزئتها وجعلها في موقع أدنى من واقع الحقيقة الروحانية . لذلك فان التحريم عند الاشاعرة بصورة عامة لا ينطبق على الصورة المقدسة الايقونة فقط. وانما أيضا يولد نفورا يكاد يكون عاما من الصورة التي تنقل الاحياء وحتى الجمادات رغم أن أحاديث النهي الشريفة لا ترفض تصوير الجماد . ويمكن تفسير ذلك النفور بأن الصورة مهما كانت ، هي انعكاس لعالم للمادة ومجال للتركيز عليها والتأمل فيها وذلك ما يتعارض مع ما أشرنا اليه من ضرورة تغييب المادة والتفرغ الى التأمل في الله .

واذا كان بعض من عاشوا في العراق في القرنين الثالث والرابع للهجرة مثل النحوي أبي علي الفارسي والفقيه الحنفي أحمد الرازي الجصاص صاحب أحكام القرآن يتجهون الى تفسير معتدل للنهي حيث يرون أن التحريم يتجه فقط الى الصور التي تجسد الاله ، (مما مكن التصوير من الازدهار بعض الوقت في العراق ثم بعد ذلك في تركيا وهي منطقة حنفية) ، فان ذلك يبقى ظاهرة محلية غير مستمرة وليس لها تأثير كبير على الموقف السني الاشعري في مجموعه وهنا نذكر موقف الحنابلة والمالكية وخاصة الموقف المتشدد للشافعية على لسان الامام النووي (12) الذي يمكن تفسيره بردة فعل عنيفة

(11) أنظر : سيد حسين نصر : « العلوم في الاسلام » دار الجنوب للنشر ، تونس ، ص 33 .

(12) يقول الامام النووي : قال أصحابنا وغيرهم من العلماء ، تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكبائر لانه متوعد عليه الوعيد الشديد المذكور في الاحاديث . وسواء صنعه بما يمتهن أو بغيره فصنعته حرام بكل حال لان فيه مضاهاة لخلق الله . وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو فلس أو اناء أو حائط أو غيرها ، وأما تصوير الشجر ورحال الابل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام (مسند أحمد ، الجزء الرابع ، القاهرة) .

ضد ميل الاسماعيليين الفاطميين المفرط الى التصاوير ، سواء كان ذلك طيلة حكمهم فى المغرب أو فى مصر .

الشيعة والباطنية والصورة :

استعرضنا بعض مواقف الاشاعرة من الصورة فما هو موقف غيرهم من المسلمين ؟

بعد سقوط بغداد (1258 م) ، بدأ نجم التصوير فى الأفول من المنطقة العربية وخاصة فى العراق وسوريا ، ولجأ الى البلاد الايرانية ليبدأ حياة جديدة ثرية ويعود ازدهاره فى رأينا الى عاملين أولهما سيطرة العنصر التركي والمغولى على مواقع السلطة فى شرق الامبراطورية الاسلامية ويتميز هذا العنصر منذ فجر الحضارة الاسلامية بولعه بالتصوير ، والثانى حيوية المذاهب الباطنية والغنوصية وتواتر الآراء حول التجسيد والفيض والوحى المستمر عن طريق الامامة فى التراث الشعبى بالاضافة الى الذكرى المتجددة الاليمة لاستشهاد الحسين رضى الله عنه وما يحف بها من مظاهر التشخيص والاحتفال . وقد أدى ذلك الى نجاح الصورة فى ايران وما حولها حيث ارتبطت بالحياة الروحية والفكرية للمسلمين وخاصة بالتصوف فنجد أشعار سعدى شيرازى والجامى وجلال الدين الرومى مزوقة بالتصاوير كما تظهر صور النبىء صلى الله عليه وسلم فى بعض الكتب المغولية والايرانية .

النظام الخاص للصورة فى الاسلام :

ولكن رغم ممارسة المسلمين للتصوير فان الصورة تبقى عندهم رمزية فى أغلب الاحيان ، فهى كالاحجية ولها علاقة بالكيمياء الروحية والسلوك الصوفى ، وتتأثر بالكونيات الاسلامية التى تسعى الى تحويل الكون وجزئياته الى أيقونة يمكن التأمل فيها ، ومرآة يظهر من خلالها الواحد الاحد وسط نطاق التعدد ذاته (13) وفى بعض الاحيان ، تصبح الصورة شكلا من أشكال دراسة الكونيات تماما مثل الخطط الكونية المبينة للعلاقات بين « الكثرة والواحد ، بين الوجود والخلق ، بين كل مخلوق من مستوى خاص من الوجود وبين أعلى المستويات حتى الوصول الى أسماء الله الحسنى ، حيث

(13) سيد حسين نصر ، المصدر السابق ، ص 36 .

توجد أسس كل المظاهر الكونية وغاياتها » (14) . ومن المواضيع الكلاسيكية التى تعبر عن ارتباط الصورة بالكونيات الكلاسيكية ، قصة معراج الرسول الكريم التى وصفها عدد كبير من الشعراء والمصورين . كما نلمس تأثير مذاهب الفلسفة الصوفية مثل نظرية الانسان الكامل فى الحيز الجمالى للصورة الاسلامية (15) .

نجحت الصورة اذن فى الارتباط بالحياة الروحية العميقة للمسلمين فى سياق تاريخى وجغرافى محدود ، ولكنها لم تتجه مثلما كان الشأن فى الغرب المسيحى الى الارتباط الواقعى بالعالم المرئى حيث وصلت تحت تأثير نظرية المحاكاة الى التماثل التام مع الحيز المنظورى الذى حاولت نقله بدقة كبيرة فى عصر النهضة وما بعده . وقد بقيت الصورة الاسلامية بصورة ارادية فى أجواء الرمز لان مفهوم الله المطلق يمنع كل اقتراب مشبوه من الواقع المحسوس أو من الشكل القائم بذاته خارج العلاقة مع خالقه ، فذلك يؤدى الى تجاوز ابداعى و ان شئت الى هرطقة تحاول خلق أو اعادة خلق الشكل الواقعى . وهذا الموقف يتعارض طبعا مع تاريخ الفن الغربى نقطة بنقطة ، حيث يعتبر الفنان الغربى مبدعا وتضفى عليه بعض صفات الالوهية المبدعة.

نرى إذن ان الصورة حتى اذا سمح بها فان لها موقع خاص فى الحضارة الاسلامية وهذا قدرها : فازدهار الصورة فى الغرب مثلا تفسره ظروف روحية (فكرة التجسيد المسيحية) وطقوسية (الصور فى مقابر المسيحيين الاولى التى هى صلاة لخلاص الميت : سوزان والشيوخ ويونس والحوت ودانيال فى حفير الاسود (16) وتعليمية قصة السيد المسيح المصورة على جدران الكنائس لوعظ الشعب . هذا بالاضافة الى سيطرة مبدأ المحاكاة كما ذكرنا وهو يطبع الابداعات الجمالية والادبية للغرب عامة . اما فى الاسلام فان الموقف الروحى بالاضافة الى الطاقة التصويرية الكبيرة للغة العربية وتأثيرها فى مجموع الحياة الثقافية يجعل من الصورة فى الاسلام محدودة الوظيفة وهو أمر طبيعى يمكن تفسيره تاريخيا وليس نقصا أو عيبا تؤاخذ عليه الحضارة الاسلامية .

---

(14) سيد حسين نصر ، المصدر السابق ، ص 36 .

(15) علي اللواتي ، « جمالية الرسم الاسلامى » المصدر السابق ، ص 23 .

(16) أنظر: Emile Mâle : Art et Artistes du Moyen-Age. Flammarion Paris - 1968 - p. 8.

وما دام الله تعالى قد ظهر فى الزمن ـ بالنسبة للمسيحيين ـ متجسدا فى يسوع فقد أصبحت الصورة المجسدة أساسية فى العالم الروحى النصرانى لانها تثبت الى جانب صفة الالوهة ناسوت عيسى بن مريم الذى صلب لخلاص البشر ، وبتعبير آخر أصبحت الصورة حليفا وضمانا لنظرية ازدواج الطبيعة لذات المسيح (اللاهوت والناسوت) فى مقابل آراء القائلين بالطبيعة الالهية الواحـدة Monophysistes الذين كانوا يعادون الصور المقدسة .

خــاتـمــة :

أما بالنسبة للمسلمين فان حضور الله فى التاريخ كان عن طريق القرآن الكريم ، كلام الله وبذلك أصبح الفن الاسلامى شاهـدا على ذلـك الحضـور الالهى ، من ذلك ارتقاء الخط العربى المجسد لكلام الله الى أعلى قمم التعبيـر والتنوع ممجدا القول الربانى ناشرا آياته فوق كل شىء ؛ كما دفـع الفــن الاسلامى الزخرفة النباتية والهندسية الى أقصى امكانات الابداع .

ومن الواضح ان فكرة الجمال أو رؤيته مرتبطة عنـد المسلمين بالتسبيــح وذكر الله الخالق . فأغاريد الطيور ، تسبيح والزهرة اليانعة تسبيح وشهادة؛ والاسلام يقبل طبعا البرهان الجمالى على الخالق . وما الفن الزخرفى الاسلامى فى الواقع الا ثناء على الله تتعدد مظاهره ويملأ الكون كصدى لكلامه المكتوب ليقر ـ عبر الكثرة ـ ببقاء الموجود أمـام زوال العـالم ، وبفـردانيته أمـام تجزؤ العالم .

وختاما ، وعندما نقف أمام قصر الحمراء بغرناطة فاننا نقف أمام قمة هذا الفن الالهى . وقد اعتبر بعض مؤرخى الفن فى الغرب أن ثراء هذا المعلم الكبير دليل على التصنع الاسلوبى وأنه يمثل مرحلة تميع للفن الاندلسى المغـربى أى شبه « باروك » شرقى وقد أسقطوا هنا كالعادة على الحمـراء مقـاييسهم الغربية بينما يشهد القصر بصورة درامية على موقف أساسى من مواقف الفن الاسلامى : فقصر الحمراء يمثل الانفجار النهائى للثراء الساطع عند الاشاعرة حيث تتجزأ المادة الى أقصى ما يكون التجزؤ وتبدو فى شكل تخاريم وشبائك دقيقة حتى لكأنها تفقد جرمها ، حتى لتبدو كهاجس فى الخاطر .

علـي اللـواتي

قراءة في الجبين العربي صحبة أبي ذر الغفاري

شعر : محمد نجيب بوجناح

تعالوا الى متاع الظلمة ، تعالوا الى متاع الخونة ، تعالوا الى متاع من خلف الرسول فى أمته بغير سنته وسيرته ، من يعذرنى ممن كانوا أئمة هدى وهذا يأكل والناس يموتون من الجوع .

غيلان الدمشقى

طلحة بن عبيد الله ... بلغ دخله من ممتلكاته بالعراق وحدها ألف دينار فى اليوم الواحد وقيل أكثر وبناحية الشراة أكثر مما ذكرنا ..

مروج الذهب

يـا معـاوية ،
لقد أغنيت الغنى ، وأفقرت الفقير .

أبو ذر الغفارى

لصمتك حين التقينا
نشيج القبور
صقور الفجيعة ،
تصرعنى
تمر النوارس ،
تنكرنى ،
والمسافات تمخر ذاكرتى
والعبور ...
عسير ،،، عسير
أين منى ،
(الفنادق) .
دون أبوابها
متاريس قد خزها
(النجباء)
هل أصلى لهم ؟
ـ لا
هل أصالحهم ؟
ـ لا
أبا ذر ،
تكلم ،
تحدث عن الفقر
لا تذكر الفقراء
عن الحرب
لا تذكر الموتى

عن الحزن ،
هاك جبينى
ـ تضيع ... تضيع ..
أبا ذر ،
هيا نسافر
(فعثمان) يأمرنا بالخروج
(معاوية) يحكم الناس ..
باسم (أميه)
و (طلحة)
يبنى القصور
ويأكل مال الرعية
كيف العبور الى باطن الفقراء
فهل نجهر الرأى .. هل ؟

* * *

أرى الشعب ،
تدعسه النكبات
يجىء فقيرا
ويغدو فقيرا
وتضحك فى الصالونات
(ملوك) البلاد .
ولكن صوتا ينادى :
« تعالوا ،
فهذا متاع (الرعاع)
وهذى دنانيركم
فى خدور الجوارى
وهذا (الخليفة)
من يسرق الشعب باسم
المباهاة
والعين بالعين
والمال بالمال
فليأثر المجناء »
أراهم أتوه
يؤدبه الدخلاء
يموت وحيدا ... وحيدا
ـ تقدم ،
غدا يعرف الشعب
أعداءه
يطالعنى الوطن العربى ،
عبوسا
أرى وطنى
فى الكؤوس
حقيرا ... حقيرا
تفرقه الريح ،
شرقا وغربا ،
ونفرج باسم (الخلافات)
أبوابنا
(للموالى)
ونقطف باسم الطقوس
الرؤوس
أبا ذر ،
أنا أعرف الآن ،
سر المواويل
فى ثبج الليل ،
تحمل طعم الفجيعة ،
رائحة الفقراء
أنا أعرف الآن
من يحرث الارض
من يحمل البرتقالة ..
فى طبق للأمير ،
ويمسح بالشرف العربى
مداسه
أنا أعرف الآن ،
أفهم ... (فن السياسه) ،

محمد نجيب بوجناح

شعر الصادق شرف بين الرؤية والفن

بقلم : حسين علي محمد
(القاهرة)

الشاعر الصادق شرف ، واحد من شعراء تونس الذين تدفق عطاؤهم فى عقد السبعينات ، حيث أصدر فى أربع سنوات مجموعات شعرية متتالية هى : (**شواطىء العطش**) 1978 ، و (**الحب .. مع تأجيل التنفيذ !**) 1979 ، و (**حروف تجر الفعل الماضى**) 1980 . و (**بحجم الحب أكون ..**) 1981 . وله قصائد كثيرة لم تجمع بعد فى مجموعة شعرية .

والمتتبع لشعر الصادق شرف يلحظ معاناة هذا الشاعر وتجريبه ، وتوقه لايجاد عالم شعرى متنام ، يمتزج فيه الواقع والخيال ، ويصير الواقع أكثر تجاوزا لما هو كائن ، حيث يتسامى نحو الارقى والانقى ، ومن ثم كانت رحلاته الشعرية المتتابعة بحثا عن عالمه الخاص ورؤياته المتفردة .

يقول فى قصيدة (**.. بين بيتين قتيلا**) معبرا عن طبيعة علاقته بالفن :

لم أزل فى زحمة الفن أغنى
يا سلاما .. يا سلاما .. يا سلاما
أنا في جوفه فوج
وهو فى جوفى أفواج لها مد الخياما
فى مجال قزحى ، كلما قاربت حدا
منه ، شاهدت حدودا تترامى
لم أزل أرحل فى بعد المدى
والريح شيح وخزامى
يا لريح حركت أوتار عودى !
عزفتنى نغما عذبا .. اذا السامر ناما

ثم من تجويفة العود أطارتني حماما .. وحماما
فاذا بي سابح في أفق العشاق أجتاز الغماما
نشوة العشق تشربت مداها (1)

إن هذه القصيدة تعبر عن علاقة الشاعر بفنه وعشقه له ، وجري الشاعر وراء فنه ، وامتزاجه به **(أنا في جوفه فوج ، وهو في جوفي أفواج)** .. ثم تتنامى هذه العلاقة على امتداد سني عمر الشاعر **(لها مـد الخيامـا)** ، والعلاقة غير محددة **(في مجال قزحي)** ، لا يمكن أن يدرك الانسان العادي مداها وحدودها **(كلما قاربت حدا منه ، شاهدت حدودا تترامى)** .

ومن خلال هذه العلاقة ندرك الموروثات الثقافية والاجتماعية التي يتحرك الشاعر في إطارها **(أوتار عودي)** **(السامر ناما)** ، وقدرته على التشكيـل بالصورة **(من تجويفة العود أطارتني حماما .. وحماما)** .. ونعرف أن علاقته بالفن ليست علاقة عابرة ، بل هي علاقة عشق ، بكل ما فيه من توهج لا تخبو ناره أبدا **(نشوة العشق تشربت مداها)** ، وكلمة **(تشربت)** هنا ، تـوحي بطول المعاناة ، فهي ليست عشقا عابرا ، سيتركه الى عشق جديد اذا أتاحت له الظروف ذلك !

إنه يرى أن علاقته بالشعر لن تنتهي أبدا ، يقول في نهاية هذه القصيدة :

ربما أسقط يوما
بين بيتين من الشعر قتيلا (2)

وهذه القصيدة ترينا أن الصادق شرف قد اختار الشعر قضيـه حيـاة يعانيها حتى الموت !. ولكن أية **قضية** تلك التي يعانيها !؟

إننا لا نكاد نبصر في شعر الصادق شرف غير هموم الوطن العربي ، وهو لا يتحدث عن وطنه من الخارج ، ولكنه شعر عشق يعاني قضية **الانتماء** :

هـو الحـب عشق بدائـــي
ولا يعرف الحب غير انتماء الحبيب الى من أحب
بدون اختفاء وراء التعابير عن ترهات الوفاء (3)

---

(1) قصائد عربية ، كتاب أصوات 5 ، ص 74 — 75 .
(2) المصدر السابق ، ص 77 .
(3) حروف تجر الفعل الماضي ، ص 9 .

وحب الصادق شرف لوطنه العربى تلمحه فى كل قصائده (فى الشكل التقليدى ، والشكل التفعيلى) .. فلا يكاد يمر حدث على أمته العربية الا ويؤرقه . ومن قصائده المبكرة قصيدة **(الساقية الشهيدة)** التى كتبها عام 1960 يصور فيها ما جرى يوم 1958/2/8 حين ادلهمت الاجواء بالطائرات المدمرة القادمة من الجزائر (المستعمرة الفرنسية فى ذلك الحين) وانهالت على شعب ساقية سيدى يوسف بقنابلها تحرقه . يقول فى هذه القصيدة مصورا غضبته على المستعمرون الغادرين :

للحق نحن ، وهم للظلم أنصار   للسلم سرنا ، وهم للحرب قد ساروا
ساروا لسياقة الخضراء .. قد خرقوا   فى الجو حدا ، حرام خرقه ، عار
ساروا اليها كسرب البوم فى زمر   من طائرات ، ونسفا فى الحمى، غاروا
شنوا هجوما ، وناس القرية ازدحموا   للكدح .. والسوق بالعمال موار
شنوا على شعبنا شعواء دامية   لها يخر البناء الصلب ، ينهار
شنوا على عزل حربا .. بها رجم   بها الدمار ، وفيها الموت ، والنار
واه ..! لقد غدروا أطفال مدرسة   لم يرحموهم وجيش الظلم غدار !
يا للشنار ! فهذى فعلة نقشت   فى صفحة الاثم .. للتاريخ تذكار
يا للبشاعة ! إذ جاروا على وطن   حر .. له علم.. يحميه أحرار (4)

وبعد الهزيمة التى منيت بها أمتنا العربية عام 1967 كتب قصيدته « **الأخطبوط .. وأسماك العروبة** » والأخطبوط هو العدو الصهيونى والاسماك هى دولنا العربية المشتتة المتشرذمة :

الأخطبوط يريد أسماك الفرات .. فهل ينال ؟
لو قلت : هذا ممكن..ستقول : ما هذا الخيال ؟
هو مجرم .. والمجرمون بخبثهم بلغوا المحال
فى النيل مد أصابع الصيد الحرام ، أم الحلال ؟
أتظن أقبل يستحم هناك فى ماء القنال ؟
ليطهر اليد من دماء الانبياء من الضلال

---

(4) المصدر السابق ، ص 54 – 55 .

كلا ! متى عرف الطهارة؟ والفضيلة؟ والجمال ؟
بل جاء ينـذر كل أسمـاك العـروبة بالوبال (5)

وهو حزين للحال التى آلت اليها أمتنا العربية التى نيفت على مائة مليون ، وهو يرى أن الهامات لم تعد مرتفعة فقد أذلتها اسرائيل ، صنيعة الغرب ، ولهذا ، فهو يقف على أطلال هزيمة 1967 باكيا العروبة ، مذكرا بالأمجاد التى صنعها أجدادنا :

حسب الجـدود فخـارا كـان بالامس ... ما حسبك اليوم؟هل تغدو كما تمسي؟
بالامس كم كانت الهامات شامخة ! ... واليوم زلت .. فـديست أيما دوس
أين الحمية ؟ هـل بـاتت تدغدغهـا ... أيدى التبجـج بالامجـاد من أمس ؟
شعب العروبة ، إن الحزن أخـرسنى ... عن ذكر مجدى،ومجد الذكر فيالقدس
والقدس زفت لاسرائيل ، واأسفى ! ... العرس تم وكان الغصب فيالعرس(6)

ولا ينسى الشاعر أن يغنى لتونس أعذب قصائده ، وكيف ينسى وطنه الذى طعم خبزه ، وعايش أعياده ، وعاش مع البسطاء أفراحهم وأتـراحهم . يقول فى قصيدة « **أحبك تونس .. والحب دينى** » :

أحبك تونس ، هذا دمى فى الشرايين .. يعرف أنى
أحبك حتى التدفق ،
حيـن أصفـق :
« يحيا الوطن »
أحبك تونس ، حين أحدق
فى وجه شعبك يرسم بالزيت .. والليل :
« يحيا الوطن »
أحبك تونس ، حين أحملق
فى دهشة البسطاء
أراك ربيعا تموج لا فى الحقول ، ولكن عيونا : « تحب الوطن »
أحبك تونس ، والحب دينى
وليس على الارض كالحب أبقى ،

---

(5) المصدر السابق ، ص 42 .
(6) اصدر السابق ، ص 38 .

هو الحب يبقى
طريق اليقين
هو الحب ديني
وحين احتواني ، خلقت المعاني ،
فما أعظم الحب إذ يحتويني !
وإني لأزرع في الحب طفلي ، وأزرع بنتي
وأزرع أختي
وأزرع في الحب حتى جنيني
أحبك تونس والحب ديني (7)

(2)

يقول **الاستاذ البشير بن سلامه** عن الصادق شرف : « عاني باطنيا قضية الشعر العربي في أطوارها المختلفة ، وعاشها بكل جوارحه وكيانه ، وأكاد أقول : إنه يحمل الشعر العربي على أكتافه عبءا ثقيلا ، فكل قصيدة تبرز الى الوجود ليست الا قطعة من هذا الحمل تنزاح عنه لتشاركه في هذه الكيمياء من الالفاظ التي كثيرا ما توحي ، وتريد أن توحي ، لتفصح بالقدر الذي يستقيم به المعنى ويتم الغرض » (8) .

ومن الملاحظ على القصيدة عند الصادق شرف أنها مغامرة أسلوبية، تختلف كل قصيدة عن الاخرى ، بقدر ما تتطلب التجربة ، فنجد عنده أحيانا الصياغة المباشرة التي تقترب من النثر — في مثل قوله :

كفرا بشعب ناهز المليون بات بلا سكن
فقد الحياة .. وكيف يحيا الشعب إن فقد الوطن ؟
أيموت تحت خيام (غوث اللاجئين) ويمتهن ؟
يا مجلس الامن : الخيام هي البيوت ؟ أم الكفن ؟
(هتلر) أباح دم اليهود ، وشعبنا دفع الثمن ! (9)

لكن ما يجعلها تبتعد عن النثر ، بنفس القدر الذي تقترب به من الشعر : بساطتها ، وتلقائيتها ، وصدقها .

---

(7) المصدر السابق ، ص 9 — 10 .
(8) المصدر السابق ، المدخل ، بقلم : البشير بن سلامه ، ص 5 .
(9) المصدر السابق ، ص 44 .

والصادق شرف حينما يلجأ الى الرمز ، فهو يكتب وفي لا وعيه تتمثل شعرة معاوية ــ هذا الخيط السرى الرفيع ــ بينه وبين القارىء ، وهذه الشعرة لا تدعه يفلت من أسر التجربة ، أو التجربة تفلت منه ، ومن هنا رأينا ميله الى استدعاء التراث ومحاورته في قصائده فيقول في قصيدة « **سارق الريح وفي يده شمعة** » :

غاص السكين الى الوجه الآخر من صدرك يا ظهر الهارب
لم يسلم من عمق الطعنة لا الحبل ..
ولا من « ألقى الحبل على الغارب »
لا فاصل بين السكين اليوم ،
وبين شرايين علي بن أبى طالب (١٠)

إن (عليا بن أبى طالب) هنا ، ليس مجرد اسم يجيء تفرضه القافية ، وإنما لان القصيدة تستدعى مفردات عصره (ابن ملجم ــ أبا موسى ــ الحرس الأموى ... الخ) .

وفي القصيدة نرى تراجع صوت الايمان والطهر .. أمام جلبة وغلبة الحرس المدجج بالسلاح . وتصل القصيدة ــ الادانة الى مرأى الفجيعة :

وانبثق الرمل من السلات ، وشرشر مضغوطا من ضرع القهر ،
فلا فاصل بين المسكوب ، ونوع السكب ، وكف الساكب
الا كالحد الفاصل بين الطعن ، وسل السكين ،
لتنساب دماء علي بن أبي طالب (١١)

إن ديوان « **حروف تجر الفعل الماضي** » للصادق شرف خطوة نحو الشعر ــ كمغامرة إبداعية ــ لا تنفصل عن هموم صاحبها ، وهموم مجتمعه العربى من المحيط الى الخليج متجاوزا ما هو « واقع » طامحا لرؤية غد (عربى) أكثر إشراقا يصنعه الانسان العربى الذى عليه أن يتجاوز ما هو كائن .

حسن علي محمد
(القاهرة)

---

(١٠) المصدر السابق ، ص 67 .
(١١) المصدر السابق ، ص 79 .

3. البيئة التى أنشأت سحنون عالم القيروان (نشر سابقا سنة 1977 بتونس فى « الحياة الثقافية » عدد نوفمبر 1977) .

4. الهجرة الأندلسية الى إفريقيا أيام الحفصيين (نشرت سابقا بالجزائر فى « الاصالة » عدد 26 – 1975) .

والقسم الفرنسى فى 420 صفحة ويحتوى على الدراسات الآتية :

1. اعتناق البرابرة المذهب الخارجى الاباضى السفرى والخريطة السياسية الجديدة للمغرب فى القرن الثانى الهجرى والثامن الميلادى .

2. البدع والقومية عند برابرة برغواطة (المؤتمر الاول لدراسات الثقافات المتوسطية ذات الصبغة العربية البربرية بالجزائر 1973) .

3. فائدة الاعمال العدلية المتعلقة بالحرب بالنسبة لمؤرخى الجيوش الوسيطية الافريقية (« دفاتر تونس » عدد 15 – 1956) .

4. فصلان معروفان قليلا من الحلة لابن الأبار ومتعلقان بتمرد الجند فى عهد زيادة الله الاول (« دفاتر تونس » عدد 73 – 74 – 1971) .

5. عن ابن رشيق (ارابكا – مجلد 19 – باريس 1972) .

6. القانون والاقتصاد بافريقيا فى القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى : المشهد الزراعى ودور العبيد فى اقتصاد البلاد (دراسة بالانقليزية فى دراسات من التاريخ الاقتصادى والاجتماعى ببرينستاون نيوجرزيه 1981) .

7. سماسرة اللباس بافريقية فى القرنين التاسع والعاشر عن مسائل السماسرة للابيانى (نشر سابقا بمجلة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى للشرق المجلد 5 – ليدن 1962) .

8. الاتصالات الثقافية ما بين افريقية الحفصية والسلطنة الناصرية بالاندلس (نشرت فى وثائق الندوة الاسبانية التونسية للدراسات التاريخية – مدريد 1973) .

قراءة في كتاب "إشارات أدبية"

بقلم : حافظ حسن

من الكتب الادبية التى صدرت خلال سنة 1982 كتاب صغير الحجم أخضر الغلاف فى 147 صفحة للاديب المعروف رشيد الذوادى « إشـارات أدبيـة » وما كانت هذه الاشارات الا لان الكاتب أراد أن يسلط الضوء على مسائـل أدبية هامة ليذكي الحوار حولها حينا ولينفض الغبار عن بعضها أحيانا ، فى مقالات قصيرة اذ نشرت كلها بالصحف اليومية ما بين سنتـى 1980 و 1982 .

وقد قدم لهذا الكتاب الاستاذ محمد العروسى المطوى الذى أبرز فى كلمة قصيرة ما تكشف عنه هذه الاشارات من مبادىء آمن بها الكاتب وركز عليها جل كتاباته **إيمانا** منه بأن الادب قوة هادفة .

ومن خلال قراءة مقالات الكتاب الاربع والعشرين يمكن تبويب هذه **المقالات** ضمن محاور ركز عليها الكاتب اهتمامه :

① عنـاية الكـاتب الأولـى :

تبرز فكرته الرئيسية ومبدؤه الاول من خلال العناوين التالية : « مسؤولية الكاتب ــ الادب الذى نريده ــ حول الادب الذى نريده ــ لمن يكتب **الاديب** ؟ » .

ومن أول صفحة فى الكتاب وفى أول سطر نقرأ : « **الكتابة مسؤولية أو لا تكون** » . فالكاتب إذ يحدد مفهوم الادب من خلال هذه المقالات يلح على ضرورة « الالتزام » بالنسبة للكاتب حتى تكون الكتابة صـادرة عن معانـاة ووعى ومسؤولية فيكون الادب بذلك تعبيرا « عن مفهوم الامة ومشاكلها وتصويـرا صادقا للمجتمع لتحليل أخطائه والتعبير عن حاجاته » وحتى يكون الادب أدب الجميع لا أدب الخاصة أو أدب طبقة معينة . « **فالادب الحق هو ما عبر عن حاجات النفس وتمثلت فيه معانى الرجولة وصور الواقع الاجتماعى تصويرا صادقا** ». فيؤكد الكاتب بهذا على ضرورة تصوير الادب للواقع وعلى متانة العلاقة بين الادب والمجتمع .

لذلك لا بد من تطويع اللغة للوصول الى تلك الغاية وقد تكون اللغة ثانوية أمام المضمون : « **والكتابة الخالدة لا يهم الشكل الذى تصاغ فيه بقـدر ما يهم فيها المضمون والافكار والمحتوى** » . فيقف بـذلك ضد المـدرسة الجمـالية فى الادب وينكر جدواها فيقول متحدثا عن أمثـال أبى نـواس ممن كتبـوا أدبا

مجونيا : « **هو أدب ذاتي وخاص ولا يجوز أن ينشر** » لان غاية الادب لا الجمال الفني فحسب بل المضمون القيم الهادف .

③ نماذج لأدباء حققوا هذه الغاية :

يهتم الكاتب في مقالي : « حركة التجديد في الادب العربي » و « ظاهرة المواجهة في الادب العربي » بدراسة نماذج من شعر ونثر بعض القدامى والمحدثين صورت التزامهم ومحاولتهم تصوير الواقع المعاش كالمهلهل ، والشنفرى ، وابن المقفع ، الذى انتقد سياسة القوة والبطش في حكايات : « كليلة ودمنة » فلم يكن بذلك سلبيا إزاء نظام الحكم في عصره ، وعكف على الكتابة والاخذ عن الفرس لما يفيد وينفع مجتمعه ، ويؤكد بذلك على مبدئه الاول في الكتابة الادبية . فيكتب في احدى هذه الدراسات : « **الكاتب الحق مطالب بأن يبقى دوما في موقع المواجهة والتصدى ، ولا يجوز بأية حال من الاحوال أن يظل منعزلا عن وطنه في معركة تجسيد الاصالة والدفاع عن القيم الاخلاقية والوطنية** » .

③ لقاءات وذكريات :

من ذكريات الكاتب ، نقل الينا لقاء مع الشاعر أحمد رامي ، وفي هذا اللقاء في احدى الامسيات على ضفاف النيل ، تتدفق ذكريات الشاعر المصرى الكبير وأشعاره فيقدم لنا بذلك لقاء طريفا جمع الى جمال الشعر طرافة الذكريات .

كما نقرأ : « تحية الى صاحب الفكر » ، وهو لقاء للاستاذ محمد مزالي « على الورق » وذكريات عن المفكر من أيام الكفاح ، أيام سعيه الى نشر الكلمة الطيبة التى تنير السبيل وسيره على درب النضال بالقول والفعل الى يوم ترقيه منصب الوزير الاول ، فيرفع اليه الكاتب تحيته وتقديره .

④ دراسات للأدب العربي القديم والحديث :

وتمثل هذه الدراسات جانبا تاريخيا في الكتاب إذ نبحث في :

- تطور أدب الاطفال
- تطور القصص الشعبي
- تطور الشعر العربي

فنقرأ : « تساؤلات » ، « أدب الاطفال » ، « حول القصص الشعبي » ، حيث يحلل الكاتب المراحل التى قطعتها هذه الانماط الادبية مع أمثلة حية منها ، ويدلى برأيه حول ما وصل اليه القصص الشعبي عند العرب ، وحول شروط الكتابة للاطفال : « **إن الجودة في الكتابة للاطفال في رأيي تكمن في عنصر التشويق وفي اختيار المضمون وفي عدم الرمزية وفي تجديد البنية اللغوية بحسب كل مرحلة عمرية للطفل** » .

⑤ تعريف لبعض المجالس والجماعات الأدبية :

تأتي مقالات هذا المحور فى الجزء الاخير من الكتاب اذ كانت آخر المقالات المنشورة ، ولكنها تظل بين أهم المقالات فى الكتاب ، نذكر منها : جماعة الديوان ـ جماعة أبولو ـ جماعة تحت السور ـ جماعة رابطة القلم الجديد ، فهى تحيى جوانب من تراثنا يكاد يهملها أدباؤنا رغم ما فيها من قيمة تاريخية وأدبية وحضارية .

تصور لنا هذه الدراسات تجمعات لأحباء الكلمة فى تونس وفى مصر منذ أوائل القرن العشرين حاولت أن تفرض وجودها وترفع شأن الحرف فى أيامها ، فيفتح أمامنا الكاتب دروبا نجهل الكثير عنها ويدخلنا المقاهى والدور التى أحتضنت هذه الجماعات فاذا هى تحرك الحياة الادبية وتدفعها لتنهض وتنير ظلمة الجهل فتقيم المجالس والنوادى الادبية وتنشر انتاجها فى المجلات والجرائد ، ويروى لنا الكاتب بعض طرائف وأخبار هذه الجماعات سعيا منه للتعريف بكل ما وصله عنها ، وذلك حتى يسد ثغرة فى تاريخنا الادبى لجهلنا ـ تقريبا ـ بهذه الجماعات ومجالسها وأخبارها ، ولذا ، كما يقول الكاتب : **« بات من المتاكد علينا أن نكتب عن تاريخ أدبنا التونسى وعن مجالسه وجماعاته وتياراته وحلقاته المجهولة ليتسنى لنا فهم الكثير من هذه الحقائق وتوضيحها حتى نعطى لهذا الادب مستوياته الحقيقية ونثبت الاستقرارية فى ثقافتنا وفكرنا على الدوام » .**

الخلاصة :

وأخيرا ، بعد هذه القراءة السريعة للكتاب ، نلاحظ أن هذه المقالات تلقى الضوء على جوانب هامة من تراثنا وتشعل الضوء الاحمر للذين يتيهون بين شتى المذاهب ، منبهة الى غاية الادب الحقيقية .

ولكن تبقى هذه المقالات بعيدة عن الدراسة العميقة والمتانية ولعل عذرها فى ذلك كونها كتبت لتكون مقالات سريعة القراءة سريعة الهضم فى الصحف اليومية . وهذا ما جعل الكاتب يعنون كتابه بـ « إشارات أدبية » رغم تجاوزه الاشارة فى بعض الاحيان الى إلقاء الضوء الكاشف على عدة مواضيع هامة .

بهذه الدراسات يواصل الاستاذ الذوادى على نفس الخط الذى انتهجه لنفسه بداية من « أدباء تونسيون » الى « عظماء بلادى » الى « جماعة تحت السور » ، واذن هذه الاشارات « عينة من مبادئه » كما ذكر الاستاذ محمد العروسي المطوى وصورة مجسمة لافكاره حول الادب الهادف المسؤول رغم ما فيها من تعميم أحيانا وتطرف فى الاحكام أحيانا أخرى .

حافظ حسن

قراءات سريعة

- **« الحروب الصليبية فى المشرق والمغرب » :**

هذه طبعة جديدة مزيدة ومنقحة لكتاب الاستاذ محمد العروسى المطوى عن الحروب الصليبية أنجزتها دار الغرب الاسلامى ببيروت ... وقد مضى على الطبعة الاولى ما يقارب الثلاثين سنة ونفدت منذ زمان وأصبحت الحاجة ملحة الى هذا الكتاب الذى يجمع شمل الحروب الصليبية ويعرضها فى وضوح وتبسيط مع كل المسببات والملابسات المحيطة بها شرقا وغربا .

ولكل باحث أو دارس يبغي الاستزادة ففى آخر الكتاب كشاف عن المصادر العربية والمعربة والاعجمية التى لها علاقة بالموضوع ـ مع فهارس أبجدية للاعلام والاماكن وفهرس للخرائط والصور أيضا .

وأخيرا لا مناص من التنبيه أن هذه الطبعة ممتازة الاخراج حقا .

- **تطورات الحركة النقابية التونسية :**

صدر بتاريخ فيفرى 1983 عن منشورات سعيدان بسوسه الجزء الثانى عن « تطورات الحركة النقابية التونسية » لأبى بكر لطيف عزيز تحت عنوان : « النقابية فى طورها الملكى » يأتى فيه الكاتب بكل وضوح وبالوثائق المصورة المتعلقة بكل تطورات الحركة النقابية فى المدة التى تتراوح ما بين رجوع الحبيب عاشور سنة 1972 الى جوان 1980 .

وللتعريف فقط وإثراء المراجع لمن يهتمون بالحركة النقابية وتاريخها نذكر أن الجزء الاول لكتاب أبى بكر عزيز يحمل عنوان : « النقابات صورة من النقابيين » وأن الكاتب بصدد إنجاز جزء ثالث .

والثلاثية باللغة الفرنسية عنوانها العام ـ كما ذكرنا أعلاه ـ : « تطورات الحركة النقابية التونسية » .

- **يوميات الجهاد الليبى فى الصحافة التونسية :**

صدر للاخ محمد صالح الجابرى كتاب ضخم فى جزأين عنوانه : « يوميات الجهاد الليبى فى الصحافة التونسية » يعتبر بدون شك السجل

الكامل لكل ما صدر بالصحافة التونسية آنذاك عن الصراع الليبي المستميت في الدفاع عن البلاد ضد الجيوش الايطالية وعن كل ما صدر بالصحافة التونسية من مواقف اجماعية مشرفة لمؤازرة الاخوان الليبيين ومن كان يشد أزرهم من العثمانيين .

ولا شك في أن تلك المواقف والمؤازرات كانت في آن واحد مجابهات ضد الايطاليين والفرنسيين مما أذكى ووطد الحركة الوطنية التونسية نفسها استعدادا لمواجهة الاستعمار الفرنسي بتونس .

فالجزء الاول من الكتاب ـ بعد تقديم للاستاذ خليفة التليسي وبيان لمحمد صالح الجابري ـ خاص بالصحافة لعام 1911 من 9 جويلية 1911 الى 30 ديسمبر 1911 (في 300 صفحة) .

أما الجزء الثاني وهو ضخم (760) فيمتد من 1 جانفي 1912 الى 19 أكتوبر 1932 باحياء الجالية الطرابلسية البرقاوية بتونس لذكرى قائد المقاومة الليبية الشهيد عمر المختار .

ولا بد من التنويه بهذا العمل الضخم الذي سيصبح مصدرا هاما ضروريا للمؤرخين والباحثين والدارسين في شتى مظاهر الحياة المغربية وخاصة منها الليبية التونسية .

فشكرا للاخ محمد صالح الجابري واعانه الله على مواصلة جهوده وامتداد عمله في سبيل الثقافة العربية .

• **الوثائق العربية :**

اتصلنا بالعدد الخامس (1979) والسادس (1980) من المجلة السنوية « الوثائق العربية » التي يصدرها الفرع الاقليمي العربي للمجلس الدولي للوثائق (عربيكا : ARABICA) .

العدد الخامس (1979) خاص تقريبا بالاسابيع الدولية للارشيف وبالاسبوع العالمي للارشيف في العراق مع بحوث أهمها ـ في رأينا ـ « المكرو فيلم » (مفهومه العلمي في التوثيق والتسجيل مع تطبيقات متنوعة) للدكتور سعيد شلبي ـ و « فائدة الارشيف الخاصة لدول العالم النامية » بقلم جي كانغاه من ساحل العاج .

والعدد السادس (1980) بمناسبة المؤتمر الرابع للفرع الاقليمي العربي للوثائق (عمان 5/28 الى 1980/6/4) وبه نص القانون الاساسي للفرع ونص نظامه الداخلي ونص نظام معهد الوثائقيين العرب وأخيرا بسطة عن اجتماعات المجلس الأعلى للمعهد .

◆ « **ببليوغرافيا للكتب المترجمة الى اللغة العربية : 1970 ـ 1980** » :

صدر هذا الكتاب القيم الضخم عن ادارة التـوثيق والمعلومـات للمنظمـة العربية للتربية والثقافة والعلوم وهو من اعداد الصديق الدكتور جعفر ماجد وهو عمل جليل يكون آلة وثائقية هامة فى متناول المختصين والمهتمين بميدان الترجمة فى الوطن العربى ونقترح دعمه بعمل مقابل يشمل الكتب المعجمـة أى المترجمة من اللغة العربية الى اللغات الاخرى . كما نـلاحظ بعض النقص فى قائمة المترجمين التونسيين اللامعين وقائمة المؤلفات المترجمة .

◆ **من منشورات ادارة التوثيق (الالكسو) :**

اتصلنا من ادارة التوثيق والمعلومات للمنظمة العربية للتربية والثقـافة والعلوم بالمنشورات التالية :

1 ــ « **النشرة العـربية للمطبوعات 1980** » (دار الكتب الوطنية تونس) الشاملة لـ 2555 عنوانا فى شتى ميادين المعرفة وبمختلف اللغات من اعـداد الاساتذة : رضا عطية وعبد الحميد العجمى وحسين المزوغي ومحمد الشباطى وأحمد جليد ، وباشراف الاساتذة : حسيـن بن عـزونة وعز الـدين قلـوز وابراهيم الشاطر .

2 ــ « **المجلـة العـربية للثقـافة** » العدد الثانى للسنة الثانية ويحتوى على ملفـات :

الملف الاول : فى واقع الترجمة فى الوطن العربى (الاردن ــ الجـزائر ــ السودان ــ سوريا ــ العراق ــ ليبيا) .

الملف الثانى : فى الدراسات فى الثقافة العربية وعلاقاتها بالثقافات الاخرى خاصة الافريقية وتعاونها مع الثقافات الاجنبية .

والملف الثالث : الملف الاعلامى .

3 ــ « **المجلـة العـربية للعلـوم** » العدد الاول من مولود جديد للمنظمـة العربية تصدره ادارة العلوم ويعنى خاصة بالعلوم والتكنلوجيا ونشاط المنظمة العلمى والنشاط العلمى فى الوطن العربى عامة .

4 ــ « **المجلـة العـربية للمعلومـات** » الصادرة عن ادارة التوثيق والمعلومات للمنظمة العدد الثانى من المجلد الثالث 1982 وهو عـدد خـاص فى تسميـه العربى والانقليزى بتدريس علم المكتبات والمعلومات فى الوطن العربى .

أصداء الفكر

● **رعاية الثقافة والمثقفين :**

تأتي القوانين الجديدة التي أمضاها سيادة الرئيس الحبيب بورقيبه يوم الجمعة 1983/1/14 المتعلقة بالشؤون الثقافية دعما أكيدا للعمل الثقافي في بلادنا من جميع جوانبه ، سيما وان المجاهد الاكبر حريص دوما كعادته على رعاية الثقافة والمثقفين بنفسه في هذه الربوع .

وهذه القوانين مثل التشريعات التي سبقتها كسب كبير لتونس وضمان للثقافة بصفة عامة وهو ما سيزيد في تنظيم الحياة الثقافية وتنشيطها باحكام التنظيم الهيكلي والاداري لمؤسساتها ، وهو ايضا ما سيوفر لدور الشعب والثقافة تحريكا وحركية وتنشيطا أكثر في تحقيق برامجها ومشاريعها بكل جدية وفاعلية ، وكذلك نفس الشيء بالنسبة للجان الثقافية الجهوية والمحلية واللجنة الثقافية القومية من أجل تعميم لامركزية الثقافة وجعلها أمرا أساسيا في حياة المواطن اينما كان من تراب الجمهورية وافساح المجال امام جميع المثقفين للاسهام والمشاركة في اعداد الخريطة الثقافية في كل موسم في الداخل والخارج .

وبذلك فان الثقافة في تونس مسؤولية الجميع وليست حكرا على احد . وهذا ما يكون حافزا على مزيد الانتاج وحثا لكل الخلاقين والمبدعين على ابراز إبداعات تونس وزيادة اشعاعها الثقافي والفكري والفني والحضاري في جميع انحاء العالم .

وفيما يلي الاوامر التي امضاها فخامة الرئيس الحبيب بورقيبه صباح الجمعة 1983/1/14 المتعلقة بالميدان الثقافي :

– أمر يتعلق بضبط قانون أساسي خاص بدور الشعب والثقافة التابعة لوزارة الشؤون الثقافية .

– أمر يتعلق بضبط تنظيم ومشمولات وتسيير اللجان الثقافية الجهوية والمحلية .

– أمر يتعلق بضبط مشمولات وتنظيم وتسيير اللجنة الثقافية القومية .

- أمر يتعلق بتسمية اعضاء اللجنة الثقافية القومية .
- أمر يتعلق بتكليف السيد أحمد عبد السلام بمهام رئيس للمؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات .
- أمر يتعلق بتسمية السيد محمد الطالبي رئيسا للجنة الثقافية القومية.
- أمر يتعلق بتسمية السيد عمارة السخيرى كاتبا عاما للجنة الثقافية القومية .

● **الذكرى الخامسة والعشرون لتاسيس الجامعة التونسية :**

◆ أدلى الاستاذ **البشير بن سلامه** وزير الشؤون الثقافية ورئيس تحرير مجلة « الفكر » بكلمة فى الذكرى الخامسة والعشرين لتأسيس الجامعة التونسية الى جريدة « الصباح » بتاريخ 83/4/26 فى الاستطلاع الذى قام به **الزميل الصديق صالح الحاجة** وننشر نص الكلمة التى كانت بعنوان : « **جامعتنا لونت حياتنا الثقافية** » :

كانت للحياة الثقافية قبل ميلاد الجامعة التونسية تأثيرات عديدة متاتية من التقاليد العريقة النابعة من المؤسسات العلمية المعروفة فى ذلك الوقت مثل الجامعة الزيتونية والمدرسة الصادقية ونخبتها المتعلمة بالجامعات الاجنبية ومن الجمعيات الثقافية والنوادى كجمعية الخلدونية وجمعية قدماء تلامذة المدرسة الصادقيـة وكذلك المجالس الادبية والمجلات كالعالم الادبـى والمباحث والندوة ومجلة « الفكر » هذه الهياكل اثرت كلها على الحياة الثقافية قبل الاستقلال وبعده بقليل التأثيرات التى لا مجال فى هذا المقام لتعدادها والتى تستغرق كتابا مطولا .

وعندما ولدت الجامعة التونسية وتخرجت منها الافواج الاولى من المثقفين بدأت فى أواخر الستينات تظهر تأثيرات كلية الآداب والعلوم الانسانية خاصة بتحرك أدبى وفكرى متميز انضاف الى التيارات الموجودة العريقة الاصيلة فبرزت افواج من الشباب الذين يكتبون القصة والشعر والدراسة والبحث على حسب انماط جديدة وبالرجوع الى مدارس أدبية وفكرية عصرية واختلطت هذه الجموع من الشباب بالجمعيات والنوادى والفرق وأعطت للحياة الثقافية ألوانا جديدة بدأ فيها الصراع الطبيعى بين القديم والجديد وتواصل خلال السبعينات وبدأت تظهر بوادره وتتضح نتائجه .

وبتركيز الكليات العلمية من طب وهندسة واقتصاد وحقوق ظهر نفس جديد فى الجمعيات والنوادى والفرق واكتسى طابعا متميزا يميل الى الاختصاص .

والخلاصة ان الجامعة التونسية اضفت على الحياة الثقافية حلـلا متميـزة ومكنتها من شيء من الغزارة والتلوين من شأنها عندما يتواصل نمو الجامعة وتزكو فيها الروح الثقافية بصورة اشمل واعمق ، أن تؤثر التأثير العميـق والايجابي في الحياة الثقافية خاصة عندما ترى طاقـات ذات مستـوى عـال وخبرات متفردة تخوض بكل حماس وحنكة غمار الثقافة وتدفع عجلة النهضة بكل عزم وصدق .

● **قضايـا التنميـة والتكـامل في المغـرب العـربي :**

التأم أخيرا « المؤتمر السنوي السابع لمركز الدراسات العربية المعاصرة التابع لجامعة جورج تـاون بواشنطـن » ولـم يقتصـر المؤتمـر على بحـث « **قضايا التنمية والتكامل في المغـرب العـربي** » بالمعنى الضيق بل تناولت ندوات المؤتمر الخمس وما تخللها من نشاطات أخرى ، طائفـة واسعـة من المواضيع والقضايا ، فمن تطور فكرة المغرب العربي الموحد الى قضية الصحراء الغربية . ومن مشاكل التنمية الاقتصادية والاجتماعية الى السياسة الامريكية في الشمال الافريقي .

امتد المؤتمر على مدى يومين وقد وجهت الدعوة الى العديد من المشاركين الذين جاءوا من جامعات ومؤسسات المغرب والجزائر وتونس ومن ممثلاتها في الولايات المتحدة الامريكية .

ومن المواضيع التي طرحت ونوقشت من جوانب مختلفة : فكـرة المغـرب العربي الواحد التي نشأت في عهد الاستعمار الفرنسي لبلدان شمال افريقيا العـربية .

وقد تطرق عدد من المشاركين في المؤتمر من زاوية أو أخرى الى تجارب بلدان المغرب العربي في هذا الميدان اختار الاستاذ حليم بركات من جـامعة جورج تاون حيث مركز الدراسات العربية المعاصرة .. التجربة التونسية من خلال تحليل نظري لما نشرته « **مجلـة الفكـر التـونسية** » التي أنشأها عام 1955 رئيس الوزراء التونسي الاستاذ محمد مزالي . فقد نوقشت على صفحات هذه المجلة قضايا تمس صميم الشخصية التونسية الحديثة .. كالتوفيق بين الانتمـاء العربي والاسلامي والذاتية التونسية أو بين التعـريب والفرنجة أو بين القيم والمفاهيم المرتبطة بالتراث والتاريخ وتلك المستقـاة من المشـرق العربي والغرب الاوربي .

وفى رأى الاستاذ حليم بركات .. المتخصص فى الشؤون الاجتماعية الى جانب ما كتبه من روايات ترجم بعضها الى الانقليزية . أن المحاولات التى جرت فى هذا الصدد تؤكد باستمرار على أهمية التوفيق بين الذاتية والانتماء .. ولكن دون الوصول الى نظرية اندماجية ودون تحديد كبقية الخروج لمجادلة موحدة لما يسميه ازدواجية التمشرق والتمغرب .. والنتيجة التى يصل اليها فى بحثه هى أن العملية مستمرة كما ان التعايش مع هذه الازدواجية مستمر .

● **رسومات المانية عن تونس :**

انتظم اوائل أفريل 1983 بمتحف الفنون ببون حفل رسمى تولى خلاله السيد المنجى الساحلى سفير تونس بالمانيا الفيدرالية تدشين معرض متجول حول الرحلة التاريخية التى قام بها أشهر الرسامين الالمان الثلاثة وهم : أوغست ماك ، وسويس بول كلى ، ولوى موالى .

وحضر حفل التدشين شيخ مدينة بون ومدير المتحف وعدد من رجال الثقافة والسياسة . ويشتمل المعرض الذى يتواصل الى يوم 26 أفريل 83 على مجموعة من اللوحات التى وضعها هؤلاء الرسامون اثناء مرورهم بتونس وخاصة سيدى أبى سعيد والزهراء والحمامات والقيروان .

● **معرض الكتاب العربى :**

تستعد وزارة الشؤون الثقافية لفتح معرض تونس للكتاب العربى الثانى .

وتنكب حاليا ادارة الآداب والهيئة المكلفة بتحضير المعرض على اعداد ما يلزم له .

وموعد افتتاحه سيكون يوم 2 ماى 1983 بقصر المؤتمرات بالعاصمة .

وستشارك فى هذا المعرض دور النشر التونسية بالاضافة الى دور النشر العربية سواء الحكومية منها أو الحرة .

وسيكون للشركة التونسية للتوزيع نصيب الاسد فى هذا المعرض نظرا لكونها ستنوب عدة دور نشر عربية .

● **بيـان ملتقـى تـونس :**

احتضن المركز الثقافى الدولى بالحمامات فى الفترة ما بين 1 و 3 أفريـل 1983 ندوة المثقفين العرب لدراسة وضعية ودور المثقف العربى ازاء الاوضاع العربية الراهنة .

وسجلت الندوة حضور حوالى اربعين مثقفا من بينهـم السورى أدونيس والمصرى أحمد عبد المعطي حجازى ، وكمـال أبـو ديـب وهشـام شـرابى وحسين عروي وحليم بركات وهؤلاء قدموا من الولايات المتحدة الامـريكية ومن تونس هشام جعيط .

كما حضر الندوة برهان غليون وعفاف محفوظ وسعد الـدين ابـراهيم وخير الدين حسيب وغيرهم ...

وقد تركزت فى هذه الندوة الاولى من نوعها حول دور المثقف العربى فى المرحلة الراهنة المتميزة بحالات احباط وعجز امـام التحديـات العسكـرية والسياسية والاقتصادية المحدقة بالمجتمعات العربية وبحث امكانيات تدخـل المثقفين من اجل ضمان الحريات الديمقراطية وشجب كل اعمال القمع والاعتداء على الحرمات والممارسات اللاديمقراطية للانظمة العربية .

واصدر المؤتمرون فى نهاية أعمالهم بيانا هاما كما دعوا الى عقـد اجتماع مقبل فى شهر سبتمبر القادم باحدى العواصم العربية من اجـل العمـل على تأسيس جمعية عربية لتتولى الدفاع عن حقوق الانسان العـربى وستنتظـم الندوة المقبلة بحضور أكبر عدد ممكن من المثقفين العرب ، وتجدر الاشارة الى ان هذا اللقاء الذى انعقد على ارض تونس وبمركز الحمامات يعد أول لقاء من نوعه ولم تشرف عليه اى جهة عربية وانما هو لقاء نظمه واشرف عليه جمع من المثقفين وكان بمبادرة منهم .

● **اربعينية أحمد مختار الوزير :**

تعلم وزارة الشؤون الثقافية انها تنوى احياء ذكرى أربعينيـة المغفـور له الاديب الشاعر أحمد المختار الوزير الذى وافاه الاجل يوم الاربعـاء 6 أفريل 1983 ويطلب من الراغبين فى المساهمة فى هذه الذكرى من الادباء والشعراء والاساتذة والباحثين الاتصال بمقر اللجنة الثقافية القومية 105 شارع الحرية تونس فى أقرب الآجال .

● **معرض : الجائزة السنوية الكبرى لمدينة تونس :**

تنظم مصلحة الثقافة لبلدية تونس معرض (الجائزة السنوية الكبرى لبلدية تونس) للفنون التشكيلية من 14 الى 26 ماى 1983 ، بقاعة يحيى للفنون 1 شارع قرطاج تونس .

★ يمكن المشاركة بعملين أو ثلاثة أعمال فنية .

★ يشترط ان لا يتجاوز أطول قياس للعمل الفني 120 سنتمترا .

★ تسند ثلاث جوائز لثلاثة أعمال متميزة فى المعرض (3.000 دينار) وذلك بدون اعتبار للاساليب المتوخاة والتقنيات المستعملة باعتبار 1.000 دينار للجائزة الواحدة .

تخصص الجوائز للفنانين التشكيليين التونسيين من المحترفين غير انه يمكن لغير التونسيين المشاركة فى المعرض خارج اطار المسابقة .

★ آخر أجل لقبول المشاركة فى المعرض ، يوم الخميس 5 ماى 1983 ، بقاعة يحيى للفنون 1 شارع قرطاج ـ تونس .

★ يستحسن ان تكون المعروضات جديدة ولم يسبق عرضها .

● **الشعر المنجمي ظاهرة أم واقع ؟ :**

يوم الجمعة 25 ويوم السبت 26 مارس 1983 م انعقدت حول « ظاهرة الشعر المنجمي بتونس » بدار الثقافة بقابس شارك فيها الاديب محمد العائش القوتى بمحاضرة جاء فيها خاصة : « فالشعر المنجمى ـ كما يمكن أن نسميه ـ يسعى الى الارتقاء بكتاباته الى مراكز الخلق والابتكار وبجانبه العامل المنجمي لتحسين أوضاعه المادية والمعنوية فيوحى الاخير للاول بصور متعددة يمكن ان تخلق له سلم الارتقاء الادبى اذا تمكن من التوفيق فى استغلالها ونقلها من لوحات حركية الى أخرى شعرية » . ثم تلتها قبل النقاش الطويل قراءات شعرية للشعراء : محمد عمار شعابنية ، سالم الشعبانى ، محمد رضا الجلالى ومحمد العائش القوتى .

● **المعرض الثامن للفنانين التشكيليين العرب بالكويت :**

تحت رعاية سمو ولى العهد رئيس مجلس الوزراء الشيخ سعد العبد الله السالم الصباح افتتح الاستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس

الوزراء رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معرض الكويت الثامن للفنانين التشكيليين العرب يوم الاثنين 28 ـ 3 ـ 1938 بصالة الفنون بضاحية عبد الله السالم شاركت فيه كل من الاردن ـ العراق ـ الامارات ـ عمان ـ البحرين ـ سوريا ـ الجزائر ـ فلسطين ـ السعودية ـ قطر ـ السودان ـ المغرب ـ الصومال ـ اليمن ـ الكويت .

المعرض كتقليد فني لا يعني شيئا يسيرا هو ظاهرة صحية تنمي وحدتنا العربية نشكر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية على المجهود الجبار لاستمرارية هذا اللقاء فى مواعيده متحدية كل العراقيل حتى تساهم بوفرة فى عملية الخلق الفكرى الانسانى فتقدم لنا صورة عميقة واضحة عن الفنان العربى من خلال اعماله بقدر ما ترينا نماذجه المنفردة وسماته الغنية ... فشكرا للجمعية الكويتية للفنون التشكيلية وشكرا لاعضادها شديدى الدقة والانضباط . ومع جولة سريعة داخل اللوحات المعروضة تظهر لنا منذ البداية العلاقة متناغمة متداخلة وبقوة بين رسومهم ويبدو لنا مستحيلا أن نقيم حاجزا بين رسم ورسم...هم مجموعة أحاسيس صادرة عن وضع الانسان العربى ضمن الظروف المحيطة به...هذه الظروف المحدثة له داخل اعماق روحه انكسارا وشرخا انعكاسا على اعماله ... دمار لبنان ... ومجازر صبرا وشتيلا ... وفلسطين السليبة ... و ... آلاف الانهزامات كلها تنساب مع فرشاتهم لتسجل بالدماء نغمات أحاسيسه وتعكس انطباعات مشاعره التى لا تخلو من الايمان بالقدرة على الانتصار على هذا العالم القذر وهذه الحواجز ... فرغم تراكم الظلمة وتزايد القوة المعادية لنا ... ورغم هذا الطوفان من الوحل ... يظل هناك أمل وقدرة على إبصار ما وراء ذلك .

● **عرض لمحتوى « الفكر » فى جريدة « الأنباء الكويتية » :**

بتاريخ 27 مارس 1983 قامت مشكورة جريدة « الأنباء الكويتية » بعرض يكاد يكون شاملا لاركان مجلة « الفكر » فى عددها السادس من سنتها الثامنة والعشرين لشهر مارس 1983 .. من دراسات وقصائد وقصص ، وأركان قارة .. وقد أشار العرض الى المقال الذى بعنوان : « **فى أبعاد الثقافة المسؤولة** » وهو بقلم : **الاستاذ محمد مزالى الوزير الاول لا وزير الشؤون الثقافية** كما ذكرت الجريدة .

وقد تعرضت الجريدة الى قصيدة الشاعر جلال خير بك : « منولوج ذاتى » وأشارت الى أنها قصيدة قديمة كتبت فى منتصف الستينات .. ونحن نشكر

جريدة « الأنبـاء » على هذا التنبيه ونلفت نظر الشاعر ونظر الكتاب والقراء بصفة عامة أننا ننشر النتاج دون مراعاة تاريـخ كتـابته على أن لا يكـون منشورا من قبل وهذا هو المهم عندنا .

● **مشاكل وآفاق تدريس علم المكتبات والارشيف والمعلومات :**

بدعوة من المعهد الاعلى للتوثيق التأمت بتونس من 21 الى فيفرى 1983 المائدة المستديرة المغربية الاولى حول «**مشاكل وآفاق تدريس علوم المكتبـات والارشيف والمعلومات**» • وقد ساهم فى اشغالها أخصائيـون وممثلـون عن معاهد الاعلام والمكتبات والتوثيق والارشيف فى المغرب والجزائر وتونس وليبيا والمملكة العربية السعودية وممثل عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

وتسنى للمشاركين ان استمعوا وناقشوا 32 عرضا وتدخلا حسب المحاور الآتى ذكرها :

1 ــ التعريف بالتجارب فى مجال التكوين فى كل من الاقطار المشاركة .

2 ــ علاقة البرمجة بالاهداف والخصوصيات المحلية •

3 ــ المشاكل المطروحة فى تدريس مواد الارشيـف والوسائـل السمعيـة البصرية والمكننة والمواد التكميلية •••

4 ــ تكوين المكونين والرسكلة والتدريب •

5 ــ البحث العلمى فى مجال علوم المكتبات والتوثيق والاعـلام .

6 ــ علاقة اللغة العربية والالسنية والاعلامية بالتوثيق .

7 ــ التعاون بين المؤسسات •

كما صدرت عن المائدة المستديرة المغربية الاولى اقتراحات وتوصيات عديدة منها : انشاء لجنة مغربية لمعاهد علوم المكتبات والارشيف والمعلومات. وتبادل المدرسين والباحثين . وبتنظيم لقاءات دورية على مستـوى المسـؤولين عن مناهج وطريق التدريس والبحث . وضـرورة التنسيـق فى مجـال البحث العلمى . واعداد وسائل تعليمية مشتركة تأليفا وانجازا وترويجا وذلك بعد حصر الاولويات وفى مجموعات عمل . وتبادل الطلبة والوفود الطـالبية . وتدعيم حركة الترجمة بالنسبة لمواد علوم الاعلام والمراجع والكتب التعليمية التى نحتاج اليها فى المرحلة الحالية ... الخ .